P 5455 E



HiFi Stereophonie

7 Juli 1970

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

QUIZ

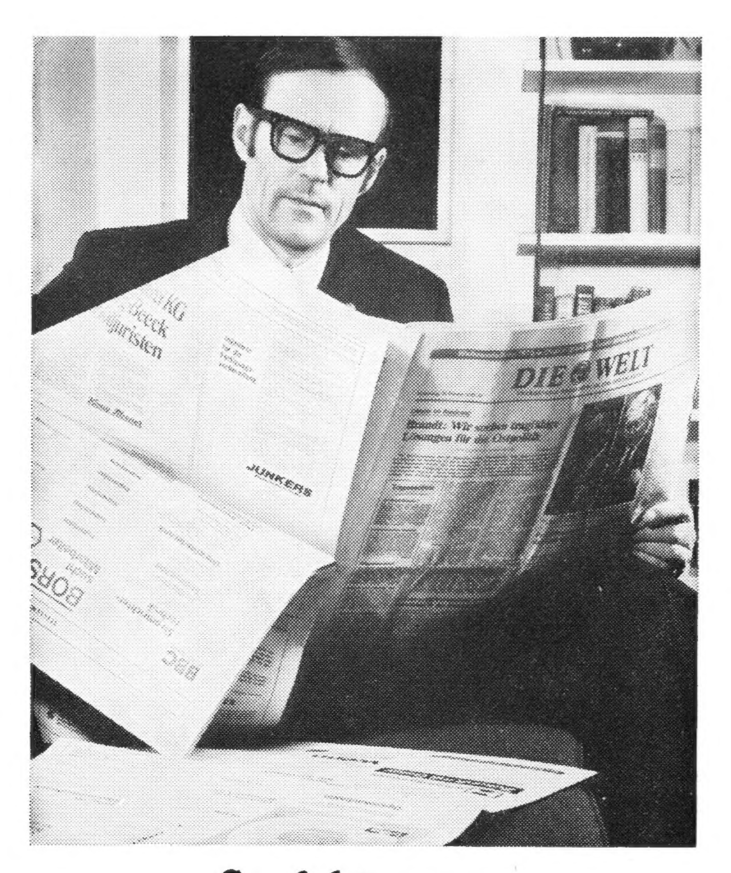
MAL SIEBEN

3. Spielrunde

Fachhändler-umfrage

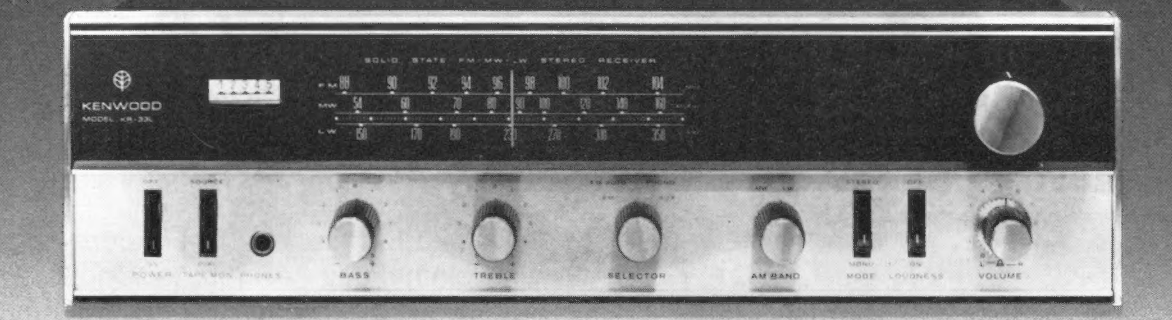
Beomaster 5000
Braun Audio 300
Dual 1219
Uher-Royal de Luxe

3,60 DM


DIE WELT
JUNKERS


Vorwärtskommen durch die WELT
in der Bundesrepublik und in mehr als 130 Ländern verb
DIE WELT
UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND
Nixon künd für die Ver
will die Konjunktur ichtig bremsen
Jedes Haus kann schöner sein

35-WATT, FET-VOLLTRANSISTOR. MW-LW/FM-STEREO RECEIVER KR-33L



KENWOOD bringt wieder eine Sensation: den „kleinen“ Empfänger- Verstärker KR-33L mit der großen Leistung

Die große Leistung wird erreicht mit FET-Feldeffekttransistoren und IC's. Sie erhalten eine Trennschärfe von 40 dB ohne Nebengeräusche und Überlagerungen. — Stereo-Anzeige mit automatischer Umschaltung; Kopfhörer-Anschluß an der Frontplatte und sonst alles, was man von einem „Großen“ verlangt.

Technische Daten:
(Alle Angaben gemessen nach IHF!)
Gesamt-Leistung: 35 Watt
Dämpfungs-Faktor: 40
Nutzbare Empfindlichkeit:
FM: 2,5 µV
MW: 20 µV
LW: 50 µV
FM-Harmonische Verzerrung:
weniger als 1 %
Maße: 42 (B) x 10,5 (H) x 30 (T)

MT-65 KENWOOD-KOMPLETTANLAGE

Mit der MT-65 bietet Kenwood eine Komplett-Anlage an, die alle Vorzüge einer wirklich hochwertigen Hi-Fi-Anlage in sich vereinigt. Nur an das Netz und die Antenne anschließen und Sie können bereits „High-Fidelity“ hören; bei besonders günstigem Preis!

Nähere Informationen bei Ihrem Fachhändler oder bei

TRIO-KENWOOD ELECTRONICS, S. A.

6000 Frankfurt/Main
Rheinstraße 17
Tel.: 74 80 79
(Mitglied des dhfi).



HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

7/1970 9. Jahrgang

Inhalt

Verlag G. Braun Karlsruhe



Unser Titelbild zeigt die junge australische Künstlerin Althea Bridges in der Rolle der Io während der Aufführung von Carl Orffs Prometheus an den Württembergischen Staatsbühnen, Stuttgart.

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Titelbild und Foto Seite 545 Werner Schloske, Stuttgart-N · Fotos Seite 489 zweites von unten Interfoto Friedrich Rauch, München 22 · Seite 489 unten und Seite 549 Electrola, Köln · Seite 509 Bild 23 und 24 Foto-Brotz, Schwenningen · Seite 510 Bild 29 Ute Mährlen, Heilbronn · Zeichnungen Seite 491 und 492 Wolfgang Garbotz, Krefeld · Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto · Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 299,—, Einzelheft ÖS 29,90, zuzüglich Porto · Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49,—, Einzelheft sfr. 4,80, incl. Porto

auf einen blick

Fortsetzung des HiFi-Kollegs und 3. Spielrunde des Quiz x 7.

Sir Truesound erwirbt einen Verstärker

Seite 491

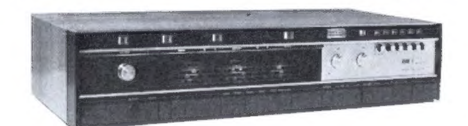


Neuheiten

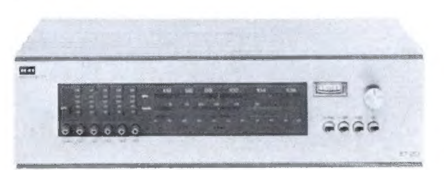
Von HiFi-Neuheiten auf der Hannover-Messe, der HiFi-Ausstellung Sonex 70, London, und der Ausstellung im US-Trade Center, Frankfurt, berichten wir auf den

Seiten 504—511





Empfänger-Verstärker Elac 4000 T
Seite 512



K + H UKW-Stereo-Empfangsteil ET 20 **Seite 514**



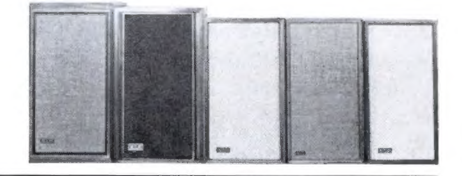
Stereo-Magnettongerät Revox A 77

mit den Bandgeschwindigkeiten 19/38 cm/s

Seite 516

Modelle der KLH-Familie verglichen mit der Braun L 710

Lautsprecherboxen im Großtest
Seite 518



Fachhändlerumfrage

Gegenstand unserer neuen Fachhändlerumfrage sind folgende Geräte: Stereo-Empfangsteil Beomaster 5000, Steuergerät Braun Audio 300, Automatischer Plattenspieler Dual 1219, Tonbandgerät Uher Royal de luxe

Seite 522



Ist Carl Orff unmodern?

Anläßlich des 75. Geburtstags Carl Orffs würdigt Andreas Liess Werk und Persönlichkeit des Komponisten.

Seite 545

Baden in Musik

In Royan traf sich auch dieses Jahr wieder die Avantgarde zu einem Festival der Experimente. Hierüber berichtet Claus-Henning Bachmann.

Seite 552

Ein Gespräch mit Hans Richter-Haaser

Unser Mitarbeiter Manfred Reichert führte ein Gespräch mit dem deutschen Pianisten Hans Richter-Haaser.

Seite 549



SIR TRUESOUND ERWIRBT EINEN VERSTÄRKER



Nach seiner Pleite mit dem magnetischen Tonabnehmer, den er an den nur für Kristalltonabnehmer geeigneten Eingang seines Radiogerätes hatte anschließen wollen, was natürlich nicht ging, wollte Sir Truesound sich weiteren Ärger ersparen. Deshalb nahm er sich einen Nachmittag Zeit und fuhr erneut zu Thomas Hemitz, dem Fachhändler seines Vertrauens, in die Moscow Road. Er benutzte die Untergrundbahn bis zum Hyde Park Corner. Von da aus, weil der Tag sonnig war und eine erfrischende Brise über den saftig grünen Rasen und die gelb leuchtenden Forsythien strich, ging er zu Fuß quer durch den Hyde Park, entlang dem südlichen Ufer des Sees und dann durch die Kensington Gardens, von deren nordwestlichem Ausgang es nur noch wenige Schritte bis zur Moscow Road sind. Unterwegs ging ihm so manches durch den Kopf. Er dachte zurück an den Abend bei Lord Goodear und mußte sich eingestehen, daß ihn zwar die wunderbare Klangdefinition begeistert hatte, aber nicht minder eindrucksvoll war das Klangvolumen gewesen, das den großen Living-Room erfüllt hatte. Bei ihm zu Hause wollte sich ein so natürliches, durchsichtiges und machtvolles Klangbild nicht einstellen. Dreht er die Lautstärke nicht voll auf, klingt die Musik zu leise. Dreht er sie aber ganz auf, ist die Lautstärke zwar annähernd ausreichend, aber der Klang wird unsauber, die Bässe bumsen und die Höhen klingen irgendwie verzerrt. Offenbar, so dachte er, reicht die Verstärkerleistung des Radiogerätes nicht aus, um in seinem Living-Room, der nicht wesentlich kleiner und zudem stärker bedämpft ist, als der Goodearsche, die richtige Lautstärke zu erzeugen. Er hatte einmal gelesen, daß die Verzerrungen, die im Verstärker entstehen, sprunghaft ansteigen, wenn man diesem das letzte Watt seiner Leistungsreserve abfordern muß. Ich werde Hemitz fragen müssen, wieviel Leistung der Verstärker für meinen Wohnraum haben muß, um ohne Verzerrungen die richtige Lautstärke zu erzielen. Natürlich wird dies von den Lautsprecherboxen abhängen, die an den Verstärker angeschlossen sind. Ich werde Hemitz gleich sagen müssen, daß ich die jetzigen Baßreflexboxen auf die Dauer nicht behalten will. Völlig geschlossene Boxen sollen im Baßbereich trockener klingen, aber mehr Verstärkerleistung erforderlich machen. Er besann sich auf seinen letzten Kontoauszug und war sich schnell darüber im klaren, daß er mit der Anschaffung neuer Boxen noch etwas werde abwarten müssen. Aber auf jeden Fall wollte er einen Verstärker ausreichender Leistungsreserve kaufen, damit er bei der Auswahl der





Lautsprecherboxen später freie Hand haben würde. „Sorry" entfuhr es Sir Truesound, der, ganz in Gedanken verloren, ums Haar mit einer entgegenkommenden älteren Dame kollidiert wäre. Als er, zur Entschuldigung nach hinten gewandt, seine Melone lüftete, lächelte sie ihm nachsichtig zu, denn es war ihr nicht entgangen, daß er völlig geistesabwesend gewesen war. Wie er nun erst bemerkte, näherte er sich bereits dem Inverness Gate, durch das er auf die Bayswater Road gelangen wollte. Da der Fußgängerverkehr im Bereich des Ausgangs dichter wurde, mußte er seine Aufmerksamkeit von seinen HiFi-Plänen abwenden und auf den Weg richten.

Kurze Zeit später betrat er den HiFi-Laden und begab sich gleich in das Studio, wo er Thomas Hemitz, dem er seinen Besuch telefonisch angekündigt hatte, vorzufinden hoffte. Er wurde nicht enttäuscht. Ein intensiver Geruch nach Tabakspfeife zog ihm in sichtbaren Schwaden entgegen, und wo dieser war, konnte der Geschäftsinhaber nicht weit sein. Mister Hemitz begrüßte seinen Kunden auf das freundlichste und führte ihn ohne Umstände vor ein Regal, in dem mindestens zwölf in Abmessungen und Aussehen unterschiedliche Verstärker aufgebaut waren. Sir Truesound trug auch gleich die Gedanken vor, die ihn auf dem Herweg beschäftigt hatten. Hemitz bestätigte die Richtigkeit seiner Überlegungen und führte überdies etwa folgendes aus:

Der Verstärker ist die Energie- und Kommandozentrale der HiFi-Anlage. An ihn werden alle verfügbaren Tonquellen, also Plattenspieler, Rundfunk-Empfangsteil und gegebenenfalls auch das Tonbandgerät angeschlossen. Ihm obliegt es, die von den Tonquellen gelieferten Signale zu verstärken, damit sie stark genug sind, die mit den Lautsprechermembranen verbundenen Schwingspulen im starken Feld eines Dauermagneten in Schwingungen gleicher Frequenz zu versetzen. Ein Maß für die Kraft eines Verstärkers ist die Dauerton-Leistung, die er je Kanal abzugeben vermag. Man versteht darunter die Leistung in Watt je Kanal, die der Verstärker bei Vollaussteuerung mit einem Eingangssignal von 1 kHz mindestens 10 Minuten lang an einem Lastwiderstand bestimmter Größe in Ohm abzugeben vermag. Heutige Boxen haben einen Lastwiderstand, auch Impedanz genannt, von 4, 8 oder 16 Ohm, wobei 4 und 8 Ohm klar überwiegen. Vor wenigen Jahren hatte der Käufer sich noch zwischen Röhren- und Transistor-Verstärker zu entscheiden. Inzwischen hat ihm die Industrie diese Entscheidung abgenommen, denn es werden nur noch Volltransistor-Verstärker gebaut. An Transistor-Verstärker, die meist keine Ausgangstransformatoren mehr besitzen, weswegen man deren Endstufen „eisenlos" nennt, können Boxen von 4 bis 16 Ohm ohne Anpassungsschwierigkeiten angeschlossen werden. Allerdings geben Transistor-Verstärker nur an einem bestimmten Lastwiderstand ihre Nennleistung ab. Ist dies z. B. an Boxen von 4 Ohm Impedanz der



Fall, so liefert der Verstärker an 8 Ohm Boxen nur noch rund 60 % und an 16 Ohm Boxen nur noch etwa 40 % seiner Nennleistung. Bei der Festlegung der erforderlichen Verstärkerleistung kann man davon ausgehen, daß man Boxen geeigneter Qualität innerhalb des Angebots von Boxen mit 4 oder 8 Ohm Impedanz auf jeden Fall findet. Der an 16 Ohm Boxen zu erwartende Leistungsabfall des Verstärkers braucht daher nicht einkalkuliert zu werden. Kleine und mittlere Boxen sind meist stärker mit schallschluckenden Materialien bedämpft als große Regalboxen oder gar Standboxen, in denen das eingeschlossene Luftvolumen die Bedämpfung der Membrane des Tieftöners übernimmt. Allerdings sind kleinere und mittlere Boxen weniger hoch belastbar als große. Die unverzerrt erzeugbare Lautstärke, also das Klangvolumen, ist bei großen Boxen daher größer. Für die Beschallung kleinerer Abhörräume von 30 bis 40 m² Grundfläche, sofern sie nicht extrem stark durch Teppiche, Polstermöbel und schwere Vorhänge bedämpft sind, genügen Verstärkerleistungen von 2 x 20 bis 2 x 40 Watt. Allerdings muß man darauf achten, daß die Empfindlichkeit des Phonoeingangs für magnetische Tonabnehmer hoch genug ist, um den Eingang auszusteuern. Denn der Verstärker liefert nur dann seine Nennleistung, wenn die Eingänge voll ausgesteuert werden. Bei hochpegeligen Tonquellen, wie Rundfunk-Empfangsteil und Tonbandgerät, macht dies keine Schwierigkeiten. Bei hochwertigen magnetischen Tonabnehmern sind die Übertragungsfaktoren in den letzten Jahren im Zuge der Erhöhung ihrer Nadelnachgiebigkeiten immer kleiner geworden. Bei Tonabnehmern der Spitzenklasse liegen die Übertragungsfaktoren nur noch zwischen 0,6 und 1,2 mVs/cm. Die Vollaussteuerung bei Stereoplatten, d. h. der 0-dB-Pegel, entspricht einer Schnelle von 8 cm/s. Bei einem Übertragungsfaktor von 0,6 mVs/cm liefert der Tonabnehmer für eine vollausgesteuerte Modulation, d. h. für die lauteste Stelle einer Stereoschallplatte nur 0,6 x 8 mVs/cm x cm/s = 4,8 mV. Pianostellen der Schallplatte sind aber rund 40 dB weniger ausgesteuert, was bei 1 kHz einer Schnelle von nur 0,08 cm/s entsprechen würde. Diese Schnelle führt bei einem Übertragungsfaktor von 0,6 mVs/cm aber nur noch zu einer Spannung von 0,6 x 0,08 mVs/cm x cm/s = 0,048 mV. Bei einem Verstärker von 5 mV Phono-Eingangsempfindlichkeit wird die volle Leistung mangels Aussteuerung des Eingangs nicht einmal an den Stellen abgegeben, die voller Aussteuerung der Schallplatte, also größter Lautstärke, entsprechen — und dies auch dann, wenn der Lautstärkeregler ganz aufgedreht ist. Unter diesen Umständen gehen die Pianostellen möglicherweise schon im Grundrauschen des Verstärkers unter. Hinzu kommt, daß gerade Schallplatten mit ernster Musik, mit Rücksicht auf den erforderlichen Dynamikumfang von 40 bis 50 dB nur an Fortissimo-Stellen voll ausgesteuert sind, während bei allen anderen Lautstärkegraden die Schnelle mehr oder weniger unter dem maximalen Wert von 8 cm/s liegt. Platten mit Tanz-, Pop- oder Unterhaltungsmusik sind im Schnitt höher ausgesteuert, weil der geringere Dynamikumfang, d. h. die Unterschiede zwischen laut und leise, bei diesen Musikgattungen nicht so viel Aussteuerungsreserven erforderlich macht. Dies ist auch der Grund, weswegen viele Plattenkäufer glauben, E-Musik-



Für einen HiFi-Stereo-Plattenspieler der Spitzenklasse ist das beste Tonabnehmer-System gerade gut genug:

Philips SUPER M 412

Das Tonabnehmersystem der absoluten Spitzenklasse, das Tonabnehmersystem, das alle Qualitätsansprüche des verwöhnten HiFi-Freundes erfüllt — Philips schuf es! Dank internationaler Erfahrung und gezielter Entwicklungsarbeit entstand ein System, das eine neue Generation begründet: Philips Super M! Das von Philips neuentwickelte Magnetmaterial ermöglicht minimale dynamische Masse und gleichzeitig hohe Ausgangsspannung. Dieses System erreicht höchste Werte für Abtastfähigkeit ohne Verzerrung oder Klangverfälschung.

Wenn Ihnen HiFi-Musikgenuß die Anschaffung eines Spitzen-Plattenspielers wert ist — bleiben Sie daher nicht auf halbem Wege stehen: Vervollkommnen Sie Ihren Plattenspieler durch den Einbau eines Tonabnehmersystems der neuen Generation Super M: 412, 401 und 400. Philips Super M-Systeme sind von höchster Präzision.

Machen Sie mehr aus Ihren Schallplatten, machen Sie mehr aus Ihrem Plattenspieler — entscheiden Sie sich für Philips Super M; es erwartet Sie ein neues Klangerlebnis. Informieren Sie sich beim Fachhandel über die Philips Super M-Systeme 412, 401 und 400 — oder: Senden Sie den Coupon ein.

....nimm doch **PHILIPS**

PHILIPS 412

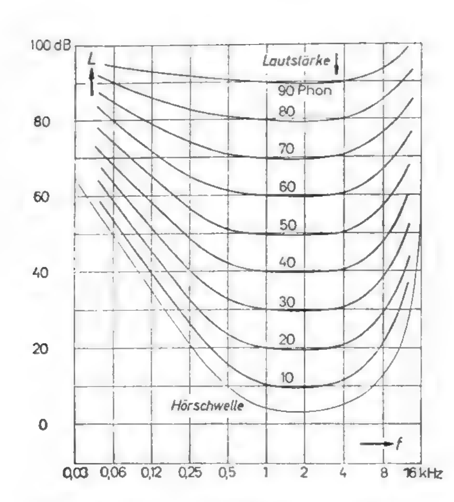
DM 360,-*

hi fi HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

PHILIPS

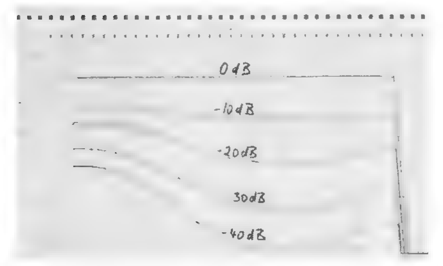
*empf. Richtpreis

Coupon. An die Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093.
Bitte senden Sie mir kostenlos Ihre Unterlagen über Philips Super M-Systeme.



Kurven gleicher Lautstärke bei verschiedenen Schallpegeln

platten seien weniger sorgfältig hergestellt und nicht so störungsfrei wie die höher ausgesteuerten U-Platten.
Wer also, wie Sir Truesound, einen Verstärker mit einem hochwertigen magnetischen Tonabnehmer betreiben will, sollte darauf achten, daß die Empfindlichkeit des Phono-Eingangs mindestens 2 mV bei gutem Fremdspannungsabstand beträgt (über 50 dB bezogen auf 2 x 50 mW Ausgangsleistung). Da Sir Truesound auf ein großes Klangvolumen Wert legte, sein Living-Room rund 50 m² Grundfläche hat und er später hochbelastbare Boxen anzuschaffen gedachte, empfahl ihm Hemitz einen Verstärker von 2 x 50 Watt Dauertonleistung. Bei impulsartigen, nur kurzzeitig auftretenden Klängen könne dieser Verstärker immerhin etwa 2 x 65 Watt Musikleistung abgeben, so daß Paukenwirbel oder starke Blechbläsereinwürfe sauber verarbeitet werden. Da Sir Truesound zunächst hauptsächlich Schallplatten hören und sich mit der Rundfunk-Stereophonie zu einem späteren Zeitpunkt befassen wollte, entschied er sich für den Kauf eines 2 x 50 Watt Kompaktverstärkers. Er war erfreut zu erfahren, daß das Verstärker-Modell seiner Wahl mit hohem Bedienungskomfort ausgestattet war. So konnte er die Bässe bei 50 Hz und die Höhen bei 10 kHz um ± 14 dB anheben und absenken, wobei



Gut ausgelegte gehörrichtige Lautstärkeregelung

die Frequenzgang-Kurve im Bereich zwischen 600 und 3 kHz durch die Klangregulierung nicht beeinflußt wird. Daß diese Klangregelung getrennt für jeden Kanal möglich ist, schien ihm nicht so wichtig zu sein, obwohl sein Living-Room, bezogen auf den Standort der Boxen, nicht ganz symmetrisch bedämpft ist und er damit rechnete, daß er im linken Kanal zur Kompensation der stärkeren Höhenabsorption durch Vorhänge den Klangregler der Höhen vielleicht würde etwas anheben müssen. Viel wichtiger erschien ihm die Einrichtung der gehörrichtigen Lautstärkekorrektur (Loudness) zu sein. Hemitz erklärte ihm, daß das menschliche Gehör kein linear arbeitender Schallempfänger sei. Es habe vielmehr die Eigenschaft, gegenüber hohen und viel mehr noch gegenüber tiefen Frequenzen um so unempfindlicher zu sein, je kleiner die Lautstärke ist. Nur bei hohen Lautstärken, wie sie etwa dem Originalklang entsprechen, hört das Ohr einigermaßen linear. Bei solchen Lautstärken muß der Frequenzgang des Verstärkers von 20 Hz bis 20 kHz linear, d. h. gerade und parallel zur Koordinatenachse der Frequenzen, verlaufen. Will man jedoch bei leiseren Lautstärken, die zu manchen Tages- oder Nachtstunden unvermeidbar sind, den Eindruck ausgewogener Klangbalance haben, und aufgrund des Empfindlichkeitsverlustes des Gehörs nicht vorwiegend den Frequenzbereich zwischen 1000 und 4000 Hz hören, muß man die Bässe stark und die Höhen etwas anheben und dies um so mehr, je kleiner die Lautstärke ist. Über eine solche Schaltung, die man nach Belieben auch durch einen Linear-Knopf außer Wirkung setzen konnte, verfügte der Verstärker, für den sich Sir Truesound entschieden hatte. Recht war ihm auch das Vorhandensein eines Rumpel- und eines Rauschfilters. Das Rumpelfilter setzte mit der Dämpfung der Frequenzgangkurve bei 100 Hz ein, und die Dämpfungskurve hat eine Flankensteilheit von 12 dB je Oktave. Er hatte immer wieder feststellen müssen, daß bei manchen Schallplatten tieffrequente Störgeräusche vorhanden sind, die sich anhören wie vom Plattenspieler herrührendes Rumpeln, Außerdem war er nicht ganz sicher, daß sein Plattenspieler völlig rumpelfrei arbeitet. Mit so einem Filter würde er die Störungen mit Sicherheit unterdrücken können, ohne die Baßwiedergabe allzu stark zu beeinträchtigen. Vom Rauschfilter, das mit gleicher Flankensteilheit bei 8 kHz einsetzt, erhoffte er sich eine Unterdrückung des Rauschens bei einer ganzen Anzahl älterer Mono- und Stereoplatten. Daß man an seinem Verstärker die Kanäle vertauschen, auf Mono schalten, das linke oder das rechte Signal allein auf beide Boxen geben konnte, nahm er dankbar zur Kenntnis, obwohl er davon keinen allzu großen Gebrauch zu machen gedachte. Froh war er, daß man außer einem zweiten Plattenspieler mit magnetischem Tonabnehmer und einem Rundfunk-Empfangsteil auch ein Tonbandgerät anschließen und die Qualität der Aufnahme direkt hinter oder über Band während des Überspielens überwachen konnte (Monitor, Hinterbandkontrolle). Für die Betriebssicherheit des Verstärkers schienen eine elektronische Sicherung und ein Thermoschalter zu sorgen. Diese würden den Verstärker einfach abschalten, wenn es ihm einmal zu warm würde und dies, bevor die Endtransistoren durchgingen, erklärte ihm Hemitz nicht ohne Genugtuung über das wache Interesse seines Kunden. Ob denn die Übertragungsdaten des Verstärkers dem jüngsten Stand der Technik entsprächen, wollte Truesound noch wissen. Unbedingt, erwiderte Thomas Hemitz, einem jüngst veröffentlichten Test habe er folgendes entnommen: Frequenzgang 20 Hz bis 20 kHz + 0 bis 0,5 dB; Übertragungsbereich für 3 dB Abfall 5 Hz bis 80 kHz; Klirrgrad zwischen 20 Hz und 20 kHz und 0,5 bis 50 Watt Leistung je Kanal bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle unter 0,2 %; Intermodulation für 60 Hz / 12 kHz und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 unter 0,2 %. Übersprechdämpfung bei 1 kHz 65 dB und im Bereich von 40 bis 10 kHz mindestens 50 dB. Fremdspannungsabstand bezogen auf 2 x 50 mW Ausgangsleistung für Phono bei einer Eingangsempfindlichkeit von 1,8 mV 65 dB, für alle anderen Eingänge 85 dB.
Obwohl ihm die Bedeutung aller dieser Zahlenwerte nicht in vollem Umfange klar war, zeigte sich Sir Truesound sehr beeindruckt, zückte sein Scheckbuch, stellte einen Scheck aus und verabredete mit Hemitz einen Termin für die Lieferung und den Einbau des Verstärkers in die heimische Anlage. Thomas Hemitz wußte nur zu gut, daß sein Kunde es damit sehr eilig haben würde und sagte ihm zu, den Einbau am Abend des folgenden Tages vorzunehmen. Im freudigen Bewußtsein, dem Ziel seiner Wünsche einen großen Schritt näher gekommen zu sein, verabschiedete sich Sir Truesound, nicht ohne sich herzlich für die ausführliche und fachmännische Beratung bedankt zu haben, und begab sich per Untergrundbahn eilends auf den Heimweg. Br.

Hinweis zum HiFi-Kolleg in Heft 5/70

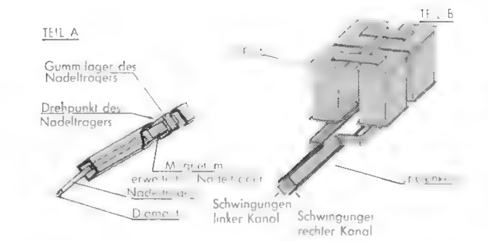
Die Prinzipskizze des magnetischen Tonabnehmers ist, was das rechte Teilbild betrifft, nicht korrekt. Im Systemkörper befinden sich zwei Spulenpaare, eines für den linken und eines für den rechten Kanal, entsprechend der nebenstehen-

WEGA

Berühmte
Designer
untersuchen die
Lebensgewohnheiten von heute.
Und prägen den Wohnstil von morgen.
Zusammen mit einem Team
von Entwicklungs-Ingenieuren schaffen sie
das neue Wega-Programm: HiFi-Komponenten
und komplette Anlagen. In einer präzisen Technik.
Und in fortschrittlichen Formen - Wegweiser in die Zukunft.
Ein Beispiel: Wega 3203 FET. Ein Musikstudio, das Tuner, Verstärker
und Studiospieler kompakt vereint. Seine Vorteile: hochwertige HiFi-Technik
und aufeinander abgestimmte Komponenten kombiniert
mit den günstigen Bedienungsmöglichkeiten eines Kompaktgerätes. Ihr Fachhändler
informiert Sie gern. Oder schreiben Sie direkt an Wega-Radio, 7012 Fellbach bei Stuttgart.

Wegweiser!

den, verbesserten Skizze. Erstaunlicherweise scheint keiner unserer ansonsten sehr kritischen Leser den Fehler entdeckt zu haben. Ein Tonabnehmer, der so aufgebaut wäre, wie dies in Heft 5 auf S. 332 skizziert ist, würde beim Abtasten einer Stereoschallplatte nur ein Monosignal, und zwar l + r, liefern.



Merksätze

HiFi-Wiedergabe setzt hifi-gerechte Lautstärke voraus.
Um diese zu erreichen, muß der Verstärker ausreichende Leistungsreserve bieten. Wie groß diese sein muß, hängt vom Wirkungsgrad der verwendeten Boxen ab.
In welchem Umfang sie nutzbar ist, hängt von der Belastbarkeit der Boxen ab. Kleine und mittlere Boxen benötigen eher mehr Verstärkerleistung als große, obwohl sie weniger belastbar sind als diese. Zur Erzeugung hoher Schallpegel in großen, stark bedämpften Räumen sind hohe Verstärkerleistungen (über 2 x 50 Watt) und hoch belastbare Boxen erforderlich. Für kleine bis normale nicht überdämpfte Räume genügen kleine und mittlere Boxen und Verstärker von 2 x 20 bis 2 x 50 Watt Dauertonleistung.
Die Nennleistung eines Verstärkers ist nur dann in Verbindung mit hochwertigen Tonabnehmern nutzbar, wenn der Wert der Empfindlichkeit des Phono-Eingangs nicht wesentlich größer als 2 mV ist.

Für Mathematiker und Meßtechniker

Verstärkung V eines Verstärkers $V = \frac{Ua}{Ue}$ (1)

Ua = Effektivwert der Ausgangsspannung am Lastwiderstand R
Ue = Effektivwert der Eingangsspannung für Vollaussteuerung
Ua = $\sqrt{N \cdot R}$
(Eingangsempfindlichkeit)
N = Nennleistung des Verstärkers am Lastwiderstand R

daher $V = \frac{\sqrt{N \cdot R}}{Ue}$ (2)

Verstärkung in dB: 20 log V
Definition des Klirrgrads:

$$\text{Gesamtklirrgrad } k_{ges} = \sqrt{\frac{U_{2a}^2 + U_{3a}^2 + U_{4a}^2 \ldots U_{na}^2}{U_{1a}^2 + U_{2a}^2 + U_{3a}^2 + U_{4a}^2 \ldots U_{na}^2}} \cdot 100\,\% \quad (3)$$

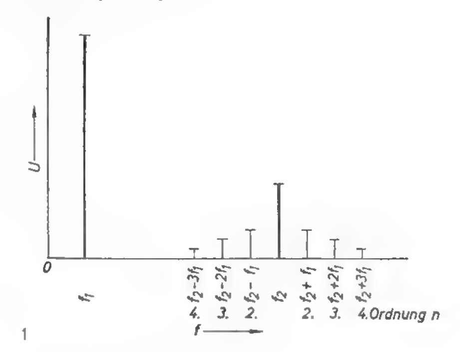
$$\text{Klirrgrad der 1. Oberwelle } k_2 = \sqrt{\frac{U_{2a}^2}{U_{1a}^2 + U_{2a}^2}} \quad (4)$$

U_{1a} Spannung der verstärkten Grundwelle am Ausgang
$U_{2a} \ldots U_{na}$ Spannungen der 1. bis (n-1)ten Oberwelle am Ausgang

Definition des Intermodulationsfaktors

$$m = \frac{\sqrt{\sum_{q\,1}^{qn} (U_{f_2-qf_1} + U_{f_2+qf_1})^2}}{U_{f_2}} \quad (5)$$

$U_{f_2-qf_1}$ und $U_{f_2+qf_1}$ sind die Effektivwerte der am Ausgang des Verstärkers auftretenden Signalspannungen der unteren Seitenfrequenzen f_2-qf_1 und den oberen Seitenfrequenzen f_2+qf_1 · Uf2 ist der Effektivwert des Meßtones hoher Frequenz und kleiner Amplitude am Ausgang. Der Meßton großer Amplitude und niedriger Frequenz wird mit U_{f_1} bezeichnet und erscheint nicht in der Formel (Bild 1).



1

Frage 1:

Welche Leistungsangabe bei Verstärkern ist die strengere?

a) die Dauerton-Leistung?
b) die Musik-Leistung?

Frage 2:

Ein Transistor-Verstärker gibt an 4 Ohm die Nennleistung (maximale Dauerton-Leistung) von 2 x 10 Watt ab. Die Empfindlichkeit des Phono-Eingangs beträgt 5 mV. Glauben Sie, daß diese Verstärkerleistung ausreicht, um mit stark bedämpften Kleinboxen von 8 Ohm Impedanz über den Phono-Eingang mit einem hochwertigen magnetischen Tonabnehmer von 0,8 mVs/cm Übertragungsfaktor in einem Raum von 20 m² Grundfläche HiFi-Lautstärke zu erzeugen?

a) ja
b) nein
c) kommt auf die Bedämpfung des Raumes an

Frage 3:

Drei Verstärker haben bei 1 kHz gleicher Nennleistung und Aussteuerung beider Kanäle folgende Klirrgrade: a) 1 %, b) 0,5 %, c) 0,1 %. Welcher Verstärker ist in dieser Hinsicht der beste?

a), b) oder c)?

Zusatzfrage III

Bei welcher Lautstärke sollte die physiologische Lautstärkekorrektur eingeschaltet sein?

a) überhaupt nie
b) bei voller Lautstärke
c) bei geringer Lautstärke

Hinweis: Beantworten Sie die Fragen 1 bis 3 und die Zusatzfrage **nur** durch Angabe der nach Ihrer Meinung zutreffenden Antworten a), b) oder c).

Zusatzfragen aus HiFi-Kolleg I und II

Zusatzfrage I:

Welcher Größe ist die Spannung proportional, die ein magnetischer oder dynamischer Tonabnehmer abgibt?

Zusatzfrage II:

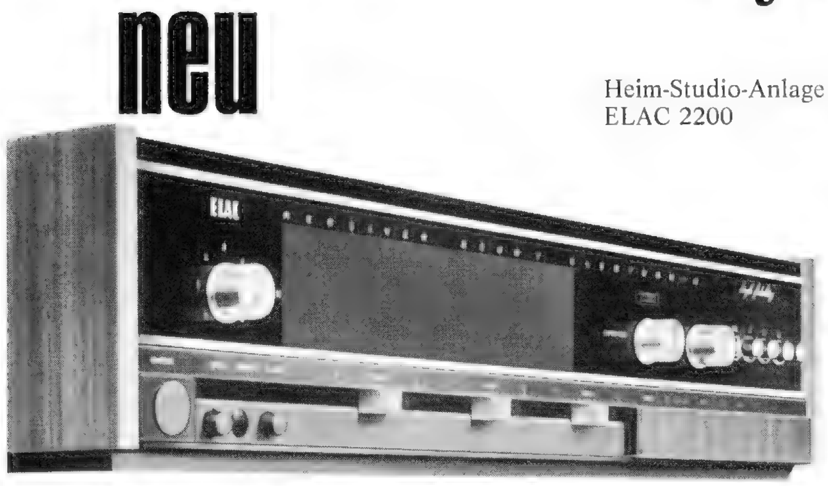
Sind magnetische oder dynamische Tonabnehmer einfachen Kristall- und Keramiktonabnehmern nur deshalb vorzuziehen, weil sie kleinere Auflagekräfte ermöglichen, oder auch

a) weil sie einen ausgeglicheneren Frequenzgang aufweisen?
b) bessere Übersprechdämpfung gewährleisten?
c) höhere Ausgangsspannungen liefern?



Symbol für den

neu

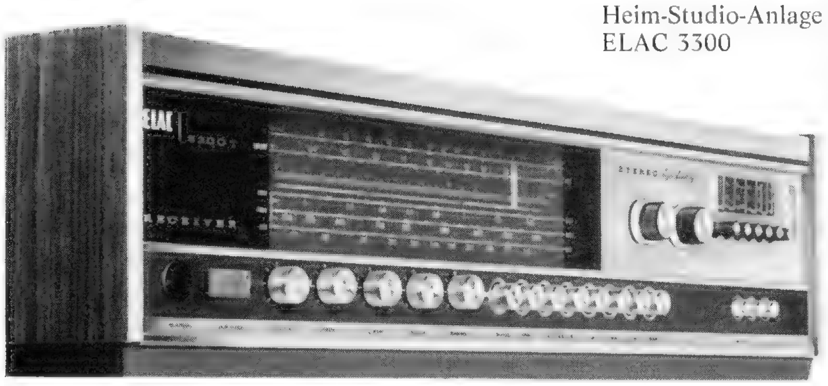


Heim-Studio-Anlage
ELAC 2200

In einem modernen, raumsparenden Flachgehäuse sind der 2 x 28 Watt Hi-Fi-Stereo-Verstärker und der UKW-Stereo-Empfangsteil mit zusätzlichen KW-MW-LW-Bereichen zu einem volltransistorisierten Receiver vereint. Übersichtliche Frontplatte mit breiten Skalen und Kopfhöreranschluß, Stereo-Automatik und automatische Scharfeinstellung bieten einen überdurchschnittlichen Bedienungskomfort und volle Ausnutzung der hervorragenden Empfangseigenschaften.

Festpreise:

Receiver 2200 T	798,- DM
Lautsprecherbox LK 2200	125,- DM

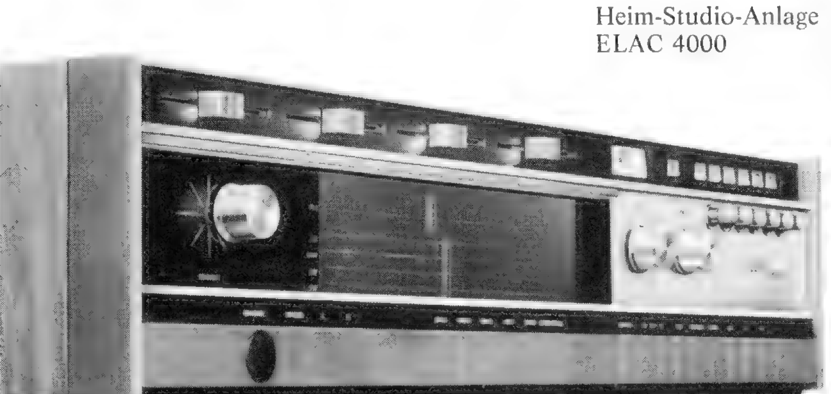


Heim-Studio-Anlage
ELAC 3300

Eine volltransistorisierte Heim-Studio-Anlage, die auch den anspruchsvollsten Musikkenner begeistert. Die Form modern und funktionsbetont - die Technik von höchster Perfektion - und ein Bedienungskomfort, wie man ihn nur selten findet. Der Receiver - 2 x 35 Watt Hi-Fi-Stereo-Verstärker und leistungsstarker UKW-Stereo-Rundfunkteil mit zusätzlichen KW-MW-LW-Bereichen - ist nach den neuesten technischen Erkenntnissen entwickelt und konstruiert.

Festpreise:

Receiver 3300 T	928,- DM
Lautsprecherbox LK 3300	225,- DM



Heim-Studio-Anlage
ELAC 4000

Diese volltransistorisierte Heim-Studio-Anlage repräsentiert den neuesten Stand technischer Perfektion. Die patentierte SYNTECTOR-Schaltung im UKW-ZF-Teil garantiert höchste AM-, Gleichkanal- und Nachbarkanal-Unterdrückung. Im AM-Teil sind für die Mittelwelle zwei Bereiche mit gespreiztem Fernempfangsteil „Europa-Welle“ vorhanden. Mit ihrem einzigartigen Bedienungskomfort und einer Musikleistung von 2 x 65 Watt stellt diese Heim-Studio-Anlage eine Weltspitzenleistung dar.

Festpreise:

Receiver 4000 T SYNTECTOR	1.298,- DM
Lautsprecherbox LK 4000	348,- DM

Preise der dritten Quizrunde

1. Preis	Empfänger-Verstärker Audioson-Kirksaeter Compact 2000, 1 148,— DM, gestiftet von der Firma Audioson-Kirksaeter, Düsseldorf.
2. Preis	Lautsprecherboxenpaar Goodmans Meta 500, 700,— DM, gestiftet von der Firma Boyd & Haas, Köln.
3. Preis	HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501 mit Tonabnehmer, Zarge und Abdeckhaube, 621,— DM, gestiftet von der Firma DUAL Gebr. Steidinger, St. Georgen/Schwarzwald.
4. Preis	Empfänger-Verstärker Teleton TFS 50, 500,— DM, gestiftet von der Firma Teleton, Düsseldorf.
5. Preis	Lautsprecherboxenpaar Heco SM 20, 440,— DM, gestiftet von der Firma Hennel & Co. KG, Schmitten/Ts.
6. Preis	Kopfhörer Sennheiser HD 414, 64,38 DM, gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hannover.
7. Preis	Kopfhörer AKG K 120/3, 48,— DM, gestiftet von der Firma AKG Akustische- und Kinogeräte GmbH., München.
8. Preis	Kopfhörer MB K 61, 40,— DM, gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen.
9. Preis	1 Schallplatten-Kassette: Beethoven; Die Klaviersonaten, 80 262 XK, 59,— DM, gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc.
10. Preis	1 Schallplatten-Kassette, 19,— DM, gestiftet von der Firma Phonogram.
11.—50. Preis	1 Langspielplatte, gestiftet von den Firmen DGG, Electrola, Teldec, Christophorus, Concert Hall, MPS-Records.
51.—65. Preis	1 Tonband gestiftet von den Firmen AGFA, BASF, 3M-Company (Scotch).
66.—70. Preis	1 Dose Video-Spray (Tonkopfreiniger), gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt.

Sehen Sie sich bitte auch die Seiten 502 und 503 an mit den Abbildungen der Preise.



Lösungen
1. Spielrunde

Frage 1:
Wie nennt man die seltsamen Markierungen an Goodears Plattenspieler?

Antwort:
Stroboskop oder Stroboskop-Teilung.

Frage 2:
Wozu dient der kleine Besen mit Stiel, den Goodear auf die Platte aufsetzte, bevor er den Tonarm absenkte?

Antwort:
Zur Entfernung von Staub aus den Rillen der Schallplatte während des Abspielens.

Frage 3:
In welchem Winkel stehen die Rillenflanken der 45°-Schrift zueinander?

Antwort:
90° oder rechter Winkel.

Die Lösungen der Zusatzfragen werden, wie bereits angekündigt, erst in Heft 12/70 veröffentlicht.

Teilnahmebedingungen

Teilnahmeberechtigt ist jeder Musikfreund, ausgenommen Mitarbeiter des Verlags G. Braun und der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE sowie deren Angehörige. Das Preisausschreiben — Dauer Mai bis Oktober — besteht aus 6 Einzelausschreiben mit getrennter Preisverteilung und einer Endverlosung. An der Endverlosung nimmt derjenige teil, der alle sechs Zusatzfragen richtig gelöst hat. Die richtige oder falsche Lösung der Fragen zu den Einzelausschreiben hat keinen Einfluß auf die Auswertung der Zusatzfragen und umgekehrt.

Die Bekanntgabe der Lösungen und Hauptgewinner der Einzelpreisausschreiben erfolgt jeweils im übernächsten Heft nach der Veröffentlichung der Fragen. Die Lösung der Zusatzfragen und die Namen der Hauptgewinner der Endverlosung werden in Heft 12/70 veröffentlicht. Jeder Teilnehmer, auch wenn er erst später hinzukommt, kann an der Endverlosung beteiligt sein, da die Fragen bis einschließlich Heft 10/70 stets wiederholt werden. Einsendeschluß für die Einzelausschreiben ist jeweils der 30. des betreffenden Monats (Datum des Poststempels). Einsendeschluß für die Zusatzfragen — sofern diese nicht mit den Lösungen der Fragen der Einzelausschreiben eingereicht werden — ist der 30. 10. 1970.

Die Lösungen sind jeweils in der Reihenfolge der Fragen, einschließlich der Zusatzfrage auf einer frankierten Postkarte einzusenden. Die Zusatzfragen können auch am Ende des Preisausschreibens, also spätestens zum 30. 10. 1970, separat auf einer Karte eingereicht werden. Die Karte senden Sie bitte an folgende Anschrift:

HIFI-STEREOPHONIE, Quiz x 7
75 Karlsruhe 1
Postfach 1709

Bitte vergessen Sie nicht ihre genaue Anschrift (möglichst Blockschrift) und — wichtig! — Ihren Buch- oder Rundfunkhändler anzugeben, von dem Sie das bzw. die Hefte erhalten haben.

Gehen mehr richtige Lösungen ein, als Preise ausgesetzt sind, so entscheidet das Los. Die Ermittlung der Gewinner wird unter notarieller Aufsicht durchgeführt. An der Auslosung nehmen alle richtigen Einsendungen teil.
Rechtsweg ausgeschlossen.

Einsendeschluß:
30. Juli 1970

Die Gewinner der ersten Quizrunde

1. Preis:
Empfänger-Verstärker B & O 900 MS, 750,— DM, gestiftet von der Firma Transonic, Hamburg:
Herbert Wölfel, Sachsenhausen

2. Preis:
Metz Tonbandgerät 9048, ca. 548,— DM, gestiftet von der Firma Metz GmbH., Fürth:
Ulrich Hermer, Münster

3. Preis:
Lautsprecherboxenpaar hilton Miniette, 460,— DM, gestiftet von der Firma hilton sound, Hemmerden:
Thomas Schwarz, Stuttgart

4. Preis:
Tonabnehmer Shure M 77, ca. 140,— DM, gestiftet von der Firma Braun AG, Frankfurt:
Hans Joachim Fuchs, Tübingen

5. Preis:
Kopfhörer Sennheiser HD 414, 64,— DM, gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf:
Winfried Nörenberg, Hamburg 55

6. Preis:

Kopfhörer AKG K 120/3, 48,— DM, gestiftet von der Firma AKG, München:

Ernst Späth, ES-Mettingen

7. Preis:

Kopfhörer MB K 61, 40,— DM, gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen:

Sepp Rogg, Schluchsee

8. Preis:

Schallplattenkassette eurodisc 80 154 XU „Beethoven, Die Violinsonaten", 48,—DM, gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc, München:

Georg Neubauer, Rain/Lech

Preise 9—45:

je 1 Schallplatte, gestiftet von den Firmen DGG, Teldec, Electrola, Phonogram, MPS, Concert Hall:

Brunhilde Klien, Hohenems;
Heinz Hornung, Malmsheim;
Bleicke Boysen, Berlin;
Christian Diehl, Grünewald;
Rudolf Eydmann, Flensburg;
Ulrich Lücke, Schorndorf;
Norbert Jullmann, Berlin;
Berthold Neumann, Köln-Ehrenfeld;
J. P. Schafroni, Spiegel/Be.;
Hannelore Lange, Bonn;
Ludwig Preis, Hanau;
Frank Jung, Denzlingen;
Wilfried Trübinger, Düsseldorf-Kaiserw.;
Urs Merki, Dübendorf/ZH;
Dieter Scholz, Oberhausen;
Gertraud Schuler, Hohenems
Gustav Bröking, Ennepetal;
H. J. Sollors, Hannover;
Dietrich Wunderlich, Detmold/Spork-E.;
Josef Jansen, Gladbach, Kr. Düren;
Adolf Watty, Langenberg;
Peter Schmidt, Lübeck;
Anna Maria Lippmann-Kramer o. d. Linde;
H. A. Müller, Brühl;
Paul Senoner, Götzis/Vbg.;
Sonja Schröder, Hamburg;
Dr. Rudolf Hoffmann, Ingelheim;
Walter Nußbaum, Oberwesel;
Brigitta Janeck, Würzburg;
Helmut Gneiting, Ludwigsburg-Hoheneck;
Christoph Lang, Erlangen;
Heinrich Waldmann, Stuttgart;
Wolfgang Endlicher, Wien 7;
Ernst Neuspiel, Wien;
Robert P. Wegner, Osnabrück;
Emil Duchna, Berlin;

Preise 46—50:

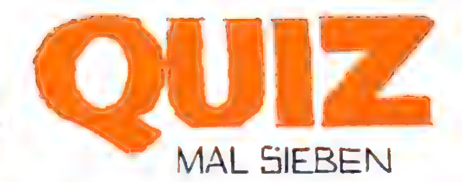
je eine Dose Videospray (Tonkopfreiniger) gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt

Fritz Pfisterer, Lauffen/Neckar;
M. W. Vos, Eindhofen;
Oskar Gierke, Berlin;
Carla Bleisteiner, Bremen;
Wilhelm Schumacher, Altenkirchen;



SIR TRUESOUND STELLT VOR:

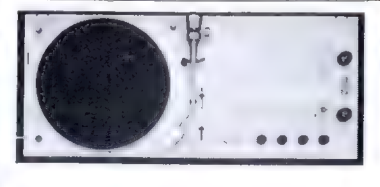
PREISE* FÜR DAS



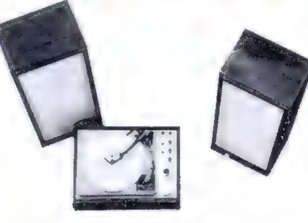
MAL SIEBEN



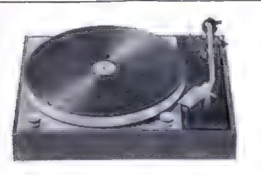
Stereo 3-Kanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600 bestehend aus Verstärker, Tuner, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen mit Endstufen, Wert DM 2664,—



Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300, bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen 460, Wert DM 2491.—



Gesamtanlage KLH 20 bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenwechsler, 2 Lautsprecher-Boxen, Wert DM 2258,—





Stereo-Gesamtanlage der Fa. Paillard Bolex best. aus 1 Vorverstärker mit 2 Schaltstrahlern Servosound, 1 Plattenspieler Thorens TD 150/II mit Thorens Tonarm TP 13-A, DM 2023,—



Gesamtanlage der Fa. Philips best. aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecher-Boxen RH 497, Wert ca. DM 1800,—



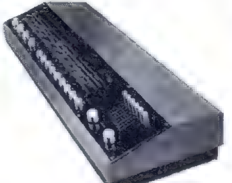
Empfänger-Verstäcker ARENA T 9000 2 x 75 W, Wert DM 2500,—

Empfänger-Verstärker Scott 3141 weiß, 2 x 35 W, Wert DM 1198,-



Empfänger-Verstärker Toshiba SA-15 2 x 30 W, DM 1150.—

Empfänger-Verstärker Audioson-Kirksaeter, Compact 2000, Wert DM 1148,—



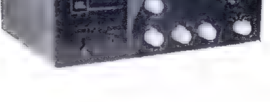
Empfänger-Verstärker Wega 3105, Schleiflack orange, 2 x 20 W, Wert DM 985,—



Empfänger-Verstärker B & O Beomaster 900, 2 x 8 W, Wert DM 748,—

Empfänger-Verstärker Teleton TFS 50, 2 x 15 W, Wert ca. DM 550,—





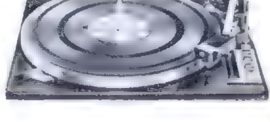
HiFi-Verstärker Lansing SA 660, 2 x 60 W, Wert DM 2398,—



HiFi-Verstärker Sansui AU/777, 2 x 30 W, Wert DM 1480,—

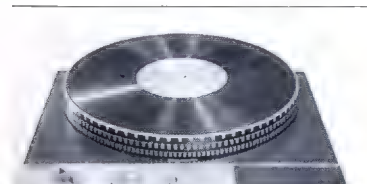


HiFi-Stereo-Empfänger Sansui TU/777, Wert DM 900,—

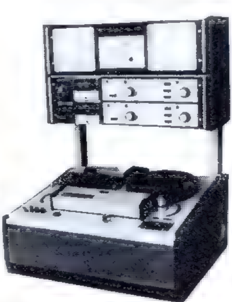


HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 545,—

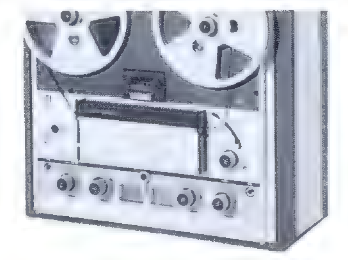
HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501 mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 621,—



HiFi-Plattenspieler Garrard 401, Wert ca. DM 430,—



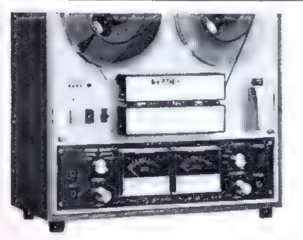
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Docorder 9050 H, Wert ca. DM 2700,—



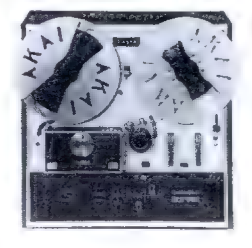
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Ferrograph, Wert DM 2250,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Revox A 77 CS, Wert DM 1720,50



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät TEAC A 2050 D, Wert DM 1349,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät AKAI X 200 D, Wert DM 1348,—



Tonband-Gerät Metz 9048, Wert ca. DM 548,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Leak Sandwich MK II, Wert DM 1500,—,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Wharfedale Dovedale III, Wert DM 1210,—

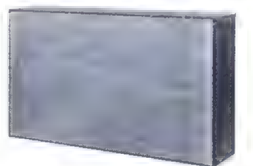
DER ZEITSCHRIFT HiFi-STEREOPHONIE



je 1 Paar Lautsprecher-Boxen Heco SM 20, Wert DM 440,—,

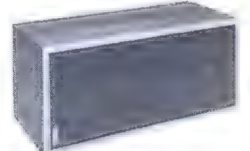
P 3000, Wert DM 692,—,

P 5000, Wert DM 1492,—

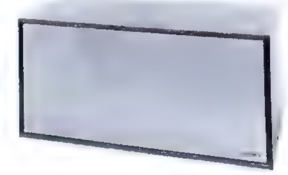


1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 25 F, Wert DM 778,—,

1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 10, Wert DM 588,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Celestion Ditton 15, Wert DM 900,—



1 Paar Lautsprecherboxen Isophon HSB 30/8 N, Wert DM 656,—



1 Paar Lautsprecherboxen Goodmans Meta 500, Wert DM 700,—

1 Paar Lautsprecher-Boxen Saba FL 825, in Nußbaum oder weiß, Wert DM 596,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Hilton Sound Miniette, Wert DM 460,—

1 Paar Lautsprecher-Boxen WIGO WBF 15, Wert ca. DM 340,—



1 Kopfhörer MB K 600, Wert DM 182,—
2 Kopfhörer MB K 68, Wert je DM 76,—
4 Kopfhörer MB K 61, Wert je DM 40,—



1 Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe, Wert DM 82,14,

6 Kopfhörer Sennheiser HD 414, Wert je DM 64,38



1 Kopfhörer National (Transonic) RF-60, Wert DM 388,—

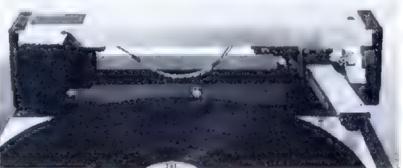


Kopfhörer Beyer DT 480-Sound-Juwel, ca. DM 30.—





1 Kopfhörer AKG K 60/3, Wert DM 126,—,
3 Kopfhörer AKG K 120/3, Wert je DM 48,—,
1 Mikrofon AKG D 202 C 3 = Hit-n, Wert DM 290,—



Tangentialtonarm Rabco SL-8, Wert ca. DM 600,—

Tonabnehmersystem Shure V 15 II, Wert DM 350,—, Tonabnehmersystem Shure M 77, Wert ca. DM 140,—



5 Tonabnehmer-systeme Decca H 4 E, Wert je DM 245,—



100 Langspielplatten aus dem weltweiten Programm der EMI



100 Schallplatten DGG 2545001 „hifi-Stereo-Festival 70"



40 Langspielplatten und 7 Kassetten der Fa. Teldec





4 Schallplattenkassetten der Fa. Ariola-eurodisc (Beethoven: Sinfonien, Klavierkonzerte, Violinsonaten, Klaviersonaten)



10 Langspielplatten und 2 Kassettenwerke der Fa. MPS-Records



15 Langspiel-Doppelalben der Fa. Deutsche Vogue



10 Kassettenwerke der Fa. Phonogram

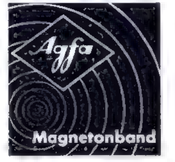


10 Langspielplatten der Fa. Concert Hall

5 Langspielplatten der Fa. Christophorus



20 Low Noise-SCOTCH Dynarange Tonbänder der 3M-Company



20 Agfa Magnettonbänder HiFi-Low-Noise



20 15er Langspielbänder in Kunststoffkassette der Fa. BASF

Flugreisen mit PAN AM zur Großen Internationalen Funkausstellung 1971, Berlin, einschließlich Hotelübernachtung

* Soweit sie bisher zur Verfügung stehen, weitere Preise stehen noch aus.

Die Preise sind nach Sachgruppen, nicht nach Gewinngruppen zusammengestellt; die Einteilung und der Abbildungsmaßstab bedeuten keine Bewertung.

NEUHEITEN

Hannover Messe

Sonex 70, London

US-Trade Center, Frankfurt

Die Hannover Messe ist um die Firmen des Fachverbandes 14 „Rundfunk- und Fernsehen“ im ZVEI ärmer geworden, die heuer diese Ausstellung nicht mehr beschickten. Die in Hannover verbliebenen Firmen zeigten jedoch immerhin so viele Neuheiten, daß man um einen Bericht nicht herum kommt. Im Skyway Hotel, unweit des Londoner Flughafens Heathrow, fand vom 24. bis 26. April eine HiFi-Ausstellung statt, und die Amerikaner zeigten ihre einschlägigen Produkte vom 14. bis 19. April im Handelszentrum der USA, Frankfurt. Auch von diesen beiden Veranstaltungen sei hier kurz berichtet.

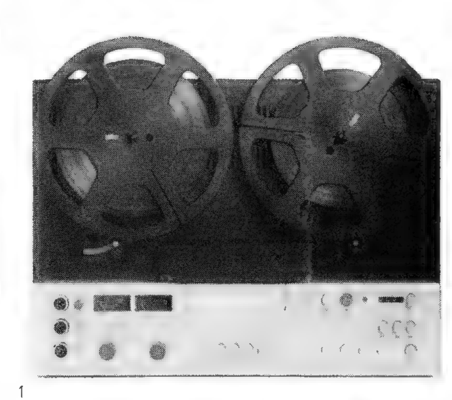
TG 1000, ein neues Tonbandgerät bei der Braun AG

Das neue Tonbandgerät TG 1000 soll in elektroakustischer Hinsicht Professionelles bieten, liegt im Preis jedoch unter 2000.— DM. Die wichtigsten Charakteristika: Zweispurtechnik, 19, 9,5 und 4,75 cm/s, Dreimotoren-Laufwerk, beidseitig wirkende elektronische Bandzugregelung, elektronisch geregelter Bandantriebsmotor. Elektrische Daten bei 19 cm/s. Übertragungsbereich 20 bis 25 000 Hz, Tonhöhenschwankungen ± 0,05 %, Übersprechdämpfung 48 dB, Fremdspannungsabstand 55 dB, Geräuschspannungsabstand (Dynamik) 60 dB, Löschdämpfung 70 dB. Anschlüsse: Verstärker 5 mV, Phono 100 mV, Mikrofon 100 μV, Ausgang Verstärker 1 V, Kopfhörer 5 bis 200 Ohm, Lautstärke einstellbar. Weitere Besonderheiten: Leichtgängige Tipptastensteuerung für alle Laufwerkfunktionen, fotoelektrisch gesteuerte Bandzugregelung für beide Wickel, hohe Umspulgeschwindigkeit, 22 cm maximaler Spulendurchmesser, drei Stereo-Magnetköpfe in V-Technik, Aussteuerungsanzeige durch zwei geeichte Drehspulinstrumente mit Spitzenwertanzeige, Spuranzeige durch Instrumentenbeleuchtung, zweikanaliges Mischpult, Multiplay-Einrichtung, Mithörkontrolle für Vorband-Hinterbandbetrieb, Fernbedienung aller Laufwerkfunktionen, beliebige Betriebslage. Im Vergleich zu seinen Vorgängern hat das TG 1000 ein etwas größeres Gehäuse (450 x 140 x 320 mm) und ein völlig verändertes Aussehen erhalten (Bild 1).

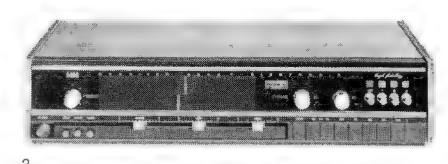
Der bereits auf der Stuttgarter Funkausstellung gezeigte Plattenspieler mit Wechselmöglichkeit PS 600 ist nun lieferbar. Neu ist auch die Flachbox L 550, die bereits im Test (Heft 6/70) vorgestellt wurde. Erklärtes Ziel der Braun AG ist die Förderung des Vertriebs von Ela-Anlagen in HiFi-Qualität.

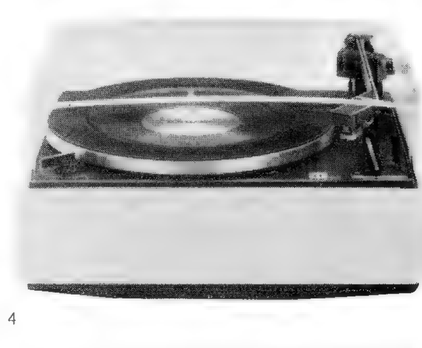
Elac-Neuheiten: Plattenspieler Miracord 770 H und Steuergerät 2200

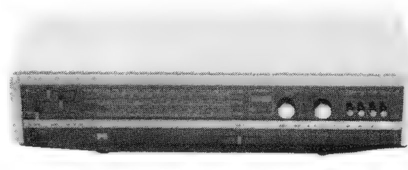
Der neue Miracord 770 H (Bild 2) ist ein vollautomatischer Plattenspieler mit Wechselmöglichkeit, der auch manuell bedient werden kann. Merkmale des neuen Gerätes sind: Antrieb durch Hysterese-Synchron-Motor (Papst-Außenläufer), kontinuierliche Feinregelung der Drehzahl im Bereich von ± 3 % mit Stroboskop-Anzeige, schwerer, ausgewuchteter Plattenteller von 300 mm Durchmesser, allseitig ausbalancierter Tonarm mit auswechselbarem Tonkopfschlitten, stufenlos einstellbarer Auflagekraft, kontinuierlich veränderbarer vertikaler Spurwinkel, Tracking-Kontrolle, Antiskating-Vorrichtung, Wechselautomatik, Drucktastensteuerung, Freilaufachse, gebremster Tonarmlift. Ausgerüstet mit einem Tonabnehmer Elac STS 344-17 kostet das

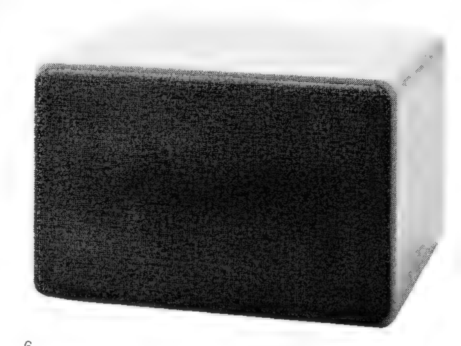

1

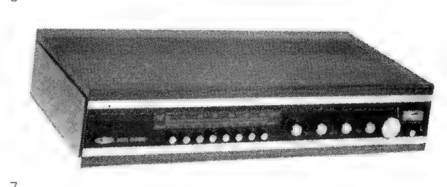

2


3


4


5


6


7

Schluß jetzt mit der Bandkleberei

Weg frei für das reine Stereovergnügen! Das ganz neue Sansui Stereo-Tonbandgerät SD-7000 mit seinen vielen bandschonenden Einrichtungen macht endgültig Schluß mit Bandsalat und Bandkleben. Jetzt können Sie ein hochwertiges Tonbandgerät besitzen, ohne diesen Ärger in Kauf nehmen zu müssen.

Das Endergebnis von 10 Versuchsmodellen und 3 Jahren Forschungsarbeit, der SD-7000 mit seinen drei Motoren und vier Tonköpfen legt sehr großen Wert darauf, Ihnen die lästige Arbeit mit Klebeband und -Presse zu ersparen.
Zum Beispiel:

SD-7000 schließt den Bandriß und die Schleifenbildung beim Umschalten von schnellem Vor- bzw. Rücklauf auf „Halt" oder „Start" vollkommen aus. Er verhindert die von übermäßiger Spannung verursachte Banddehnung. Er reduziert den Widerstand während des schnellen Vorlaufs auf ein Mindestmaß. Er gewährleistet stets den richtigen Bandzug, und er macht ein unbeabsichtigtes Löschen oder Umschalten unmöglich.

In der Tat bietet kein marktgängiges Tonbandgerät in seiner Preislage solch aufwendige Bandschonungsmaßnahmen. Da siegt der SD-7000 haushoch.

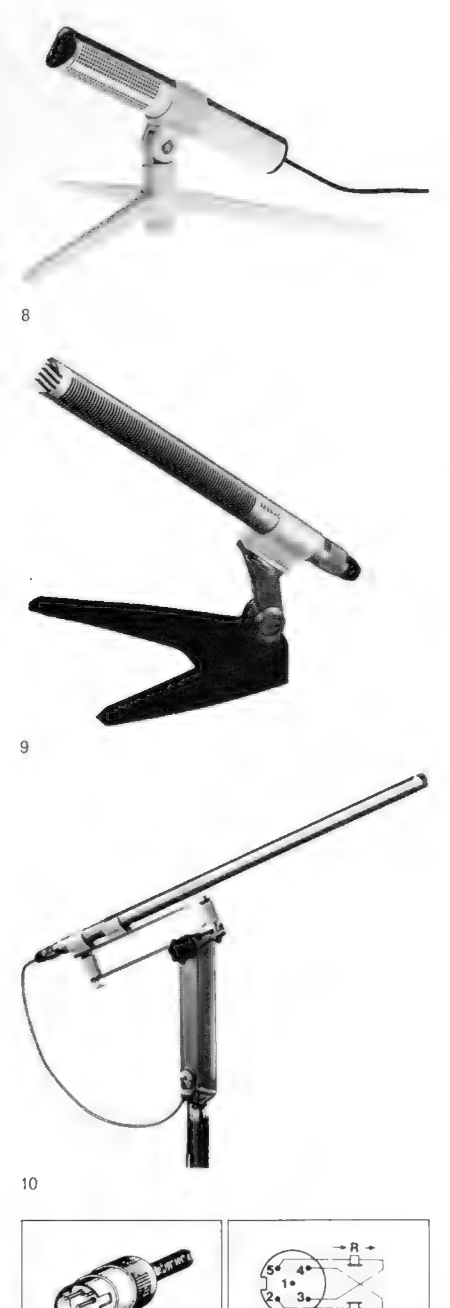
Aber nicht nur in dieser Hinsicht. Er ist von Sansui mit einer beneidenswerten Spezifikation ausgestattet. Zum Beispiel mit automatischem Rückspiel, Wiederholen oder Rückspulen entweder durch voraufgezeichnete 20-Hz-Impulse oder angeklebte Schaltfolien. Mit einrastbarer Schnellstoptaste, Zeitschalter zum automatischen Abschalten, federdruckbetätigte Spulenfeststeller, leichtgängigen Drucktasten, getrennten Pegelreglern für zwei Eingänge und Lautstärkeregler für Kopfhörer.

Die Tonwiedergabe ist unübertrefflich. Frequenzgang 15 Hz bis 25 kHz, Geräuschabstand über 60 dB und Tonhöhenschwankungen unter 0,6 % bei 19 cm/s Bandgeschwindigkeit.

Es wird sich für Sie lohnen, einen Sansui-Spezialhändler zu besuchen, wo der SD-7000 demnächst vorführbereit sein wird. Es sei denn, Sie lieben den Bandsalat . . .

Sansui

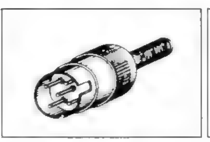
West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON BRITISH IMPORT COMPANY N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

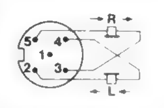


8

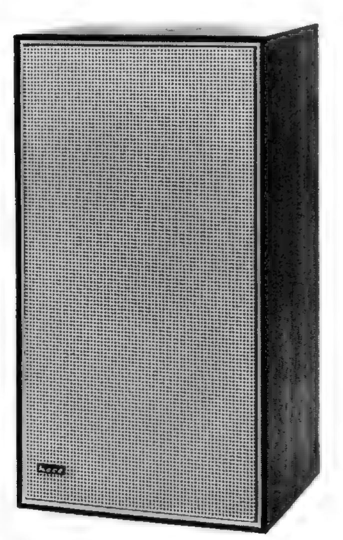
9

10





11

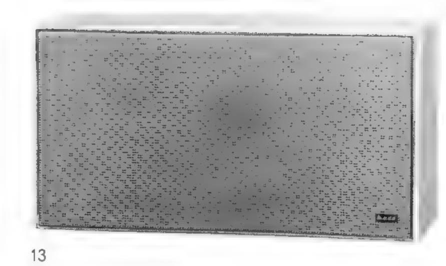


12

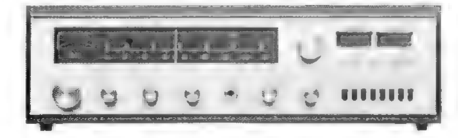
Gerät einschließlich Mehrwertsteuer 475.— DM (Festpreis). Das Elac 2200 T ist ein volltransistorisiertes Steuergerät mit Allwellen-Empfangsteil und einem Verstärker, der an 4 Ohm 2 x 18 W Dauertonleistung abgibt (Bild 3). Das Gerät soll den Mindestforderungen nach DIN 45 500 in vollem Umfange genügen. Elac-stellte auch die neueren Modelle der amerikanischen Firma Fisher aus, die sich nach wie vor im Vertrieb von Elac befinden, während Sony ab der zweiten Jahreshälfte einen eigenen Vertrieb aufbaut.

Neue Formgestaltung bei PE

Die neue Formgestaltung, vom Hersteller „Arrondi-Design" genannt, findet Anwendung beim automatischen Plattenspieler und -wechsler 2015 T (Bild 4), dem Empfänger-Verstärker HSR 44 (Bild 5) und der Lautsprecherbox LB 22 S (Bild 6). Der Plattenspieler kann auch manuell betätigt werden. Seine wichtigsten Merkmale sind: Antrieb über 4poligen Spaltmotor mit zwei Spulenpaaren für symmetrische Feldverteilung, Drehzahlfeinregulierung um 6 %, Kontrolle über Stroboskopscheibe, dynamisch ausgewuchteter Plattenteller von 1,9 kg Masse und 269 mm Durchmesser, Rumpel-Fremdspannungsabstand besser als 40 dB, Rumpel-Geräuschspannungsabstand besser als 56 dB, Gleichlaufschwankungen unter ± 0,15 %. Der verwindungssteif profilierte Tonarm besteht aus einem Eingußkörper; der tangentiale Spurfehlwinkel bleibt unter 1,8°. Zusammen mit dem Shure M 71 MB betrieben liegt die horizontale und vertikale Eigenresonanz im Bereich zwischen 5 und 10 Hz (allgemeine Bemerkungen zu diesem Thema folgen in „Sir Truesound", Heft 8/70). Die Skating-Kompensation ist mit der Auflagekraft automatisch gekoppelt. Wie bei allen PE-Plattenspielern mit Wechselmöglichkeit sorgt eine Fühleinrichtung für selbsttätiges richtiges Aufsetzen des Tonarms in die Einlaufrillen aller Schallplatten gebräuchlichen Durchmessers.
Wie alle Bausteine im Arrondi-Design, wird auch der Empfänger-Verstärker in zwei Ausführungen geliefert: Nußbaum-Holzgehäuse und Schleiflack weiß.
Die wichtigsten Merkmale des HSR 44 sind: Allwellen-Empfangsteil, Anschlüsse für Antenne, UKW und Dipol, Magnet- und Kristall -oder Keramiktonabnehmer, Tonbandgerät, Lautsprecher und Kopfhörer. Alle technischen Daten sollen die Forderungen der DIN 45 500 übertreffen. Die Dauertonleistung des neuen Gerätes beträgt an 4 Ohm 2 x 18 W.
Die beiden Bausteine werden durch die Box LB 22 S zur Gesamtanlage im neuen Design ergänzt. Sie ist mit einem Tiefmitteltöner von 115 mm Membrandurch-



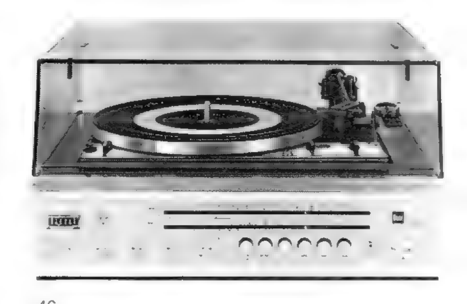
13



14



15



16



17

Die „Grand Alliance"-Anlage von Sansui



Als Japans älteste und bekannteste Spezialisten auf dem Gebiet der Elektroakustik verzichten wir grundsätzlich darauf, unsere Erzeugnisse über Gebühr zu loben. Uns ist ein direkter Vergleich viel lieber. Und sicherer. Denn wo finden Sie z. B. ein leistungs- bzw. preismäßig besseres Musiksystem als diese abgebildete „Grand Alliance"-Anlage?

Mit dem Stereoreceiver 2000 A mit 120 Watt Ausgangsleistung, ein Grundstein, verkörpert er viele großartige avantgardistische Ideen unserer Techniker.

Der AM/FM (UKW) Stereo-Receiver mit IC- und FET-Schaltungen besitzt eine Leistungsbandbreite von 20 Hz bis 40 kHz bei einem Klirrgrad von unter 0,8 %. Mit einem neuen frequenzlinearen variablen 4-Gang-HF-Kondensator ausgerüstet, besitzt er eine superlative UKW-Empfindlichkeit, während die Verwendung eines FET in der ersten HF-Stufe und geräuscharmer Silizium-Transistoren in der zweiten HF-, Misch- und Oszillator-Stufe eine ebenso eindrucksvolle Trennschärfe gewährleistet. Der Geräuschabstand beträgt nicht weniger als 60 dB. Diese fortschrittliche Technik verbirgt eine übersichtliche, breite Abstimmskala.

Ebenso wichtig ist die neue 50-Watt-Stereo-Lautsprecher-Box SP-1000. Diese 3-Weg-Box mit 4 Lautsprechern erzeugt eine zauberhaft originalgetreue Wiedergabe über den breiten Frequenzbereich von 30 Hz bis 20 kHz mittels besonders dafür konstruierter Lautsprecher. In dem schwierigen, mittleren Frequenzbereich ist deren Leistung besonders gut. Mit einer besonderen Frequenzweiche (12 dB/Okt.), einer neuartigen Baßreflexkonstruktion und Original-„Kumiko" handgeschnitzten Lautsprecherabdeckungen, erobert sie das Auge genauso wie das Ohr.

Die anderen Partner der „Allianz" sind der zweitourige Plattenspieler SR-3030BC für Handbedienung in professioneller Ausführung sowie der 2-Weg, Vier-Lautsprecher Stereo-Kopfhörer SS-20.

Lassen Sie sich die „Grand Alliance"-Anlage bei Ihrem Spezialhändler für Sansui-Erzeugnisse vorführen. Wir glauben, daß Sie sich fragen werden, warum wir immer so sehr untertreiben.

Sansui

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON BRITISH IMPORT COMPANY N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

messer und einem Kalottenhochtöner von 25 mm Kerndurchmesser ausgestattet, mit 30 W Musikleistung belastbar und bietet folgende Abmessungen: 180 x 250 x 285 (H x B x T). Außerdem zeigte PE die weiterentwickelten Stereoanlagen 2001 VHS 3 und 2010 VHS 2. Die unverbindlichen Richtpreise mit Mehrwertsteuer betragen: 2015 mit Tonabnehmer als Tischgerät mit Abdeckhaube in Nußbaum 419,58 DM; HSR 44 in Nußbaum 1097,79 DM; LB 22 S Nußbaum 208,68 DM.

elowi-Empfänger-Verstärker

MTX 3000 heißt der Empfänger-Verstärker, den die Erich Locher KG in Hannover vorgestellt hat. Der Verstärkerteil ist wohl aus dem MX 2000 heraus entwickelt und bietet an 8 Ohm 2 x 32 W Dauerton-Leistung. Gegenüber dem Empfangsteil MT 1000 scheint der Empfangsteil des MTX 3000 verbessert worden zu sein. In seiner Schaltung werden neben 4 ICs auch 2 MOS-FETs verwendet (Bild 7).

Sennheiser: Neuheiten im Jubiläumsjahr

Die Bissendorfer Firma feiert im Juni den Jahrestag ihres 25jährigen Bestehens. Einen eindrucksvollen Überblick über das Gesamtangebot dieser höchst aktiven Firma gibt die „micro-revue 70/71", die besonders interessierte Tonband-Amateure sicher auf Anforderung zugeschickt bekommen. MD 402 (Bild 8) ist die Typenbezeichnung eines neuen Supernieren-Richtmikrofons für Tonbandamateure. Zum empfohlenen Richtpreis von 64,38 DM bietet es eine Empfindlichkeit von 0,23 mV/µbar und bei ausgeprägter Nierencharakteristik einen Frequenzumfang von 80 bis 12 500 Hz. Es ist daher für den Tonband-Amateur bestimmt, der sich nicht mit den Unzulänglichkeiten eines Kugel-Mikrofons herumschlagen will. Ehrgeizigen Ansprüchen von HiFi-Freunden dürften die neuen Kondensator-Mikrofone MKH 415 und MKH 815 gerecht werden (Bilder 9 und 10). Das MKH 415 kostet 757,02 DM. Seine wichtigsten Daten lauten: Gradienten-Interferenzempfänger; Übertragungsbereich 40 bis 20 000 Hz; Niere-Keule; Feld-Leerlauf-Übertragungsfaktor bei 1 kHz 2 mV µbar ± 1 dB; 20 Ohm elektrische Impedanz; Abschlußwiderstand 200 Ohm; Geräuschspannungsabstand 71 dB; Aussteuerungsgrenze 300 µbar. Das MKH 815 ist ein Interferenzempfänger mit Keulen-Charakteristik. Übertragungsbereich 50 bis 20 000 Hz; Feld-Leerlauf-Übertragungsfaktor bei 1 kHz 4 mV/µbar ± 1 dB; elektrische Impedanz 20 Ohm; Abschlußwiderstand 200 Ohm; Geräuschspannungsabstand 74 dB; Aussteuerungsgrenze 150 µbar; Preis 930,18 DM.

Der Kopfhörer HD 414-7 de luxe ist mit dem Kopfhörer-Normstecker nach DIN 45 327 ausgerüstet worden (Bild 11).



18



19



20

Heco mit den ersten Typen der P-Serie auf dem Markt

Die ersten Typen der Heco Professional-Serie sind jetzt auf dem Markt erhältlich. Dazu gehören die Flachbox P 1000, eine Zweiweg-Box mit zwei 130-mm-Tieftönern und einem Kalottenhochtöner zum Festpreis von 336,— DM, die P 2000, vom Test her schon bekannt, die P 3000, eine Dreiweg-Box mit Kalottenhochtöner (Bild 12) zum Festpreis von 346,— DM, und die P 4000, ebenfalls eine Dreiweg-Box (Bild 13), bei der neben einem Kalotten-Hochtöner auch ein Kalotten-Mitteltöner verwendet wird, zum Festpreis von 456,— DM. Die Typen P 5000 und P 6000 sollen erst im Herbst dieses Jahres auf dem Markt erscheinen.

Scandinavian-Multi-Sound

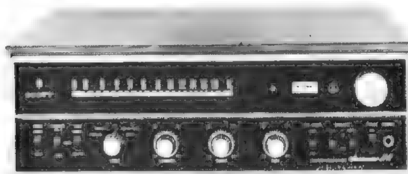
ist der Name einer Importfirma in Bremerhaven, welche die Erzeugnisse der amerikanischen Firma Dynaco und der dänischen Firma Scan-Dyna auf dem deutschen Markt vertreibt. Neu ist der Empfänger-Verstärker Scan-Dyna 3000 (Bild 14). Die wichtigsten Daten des mit zwei Anzeigeinstrumenten für die Ausgangsleistung versehenen Gerätes sind: 2 x 50 W Dauertonleistung an 4 Ohm; Klirrgrad weniger als 0,4 % bei 90 % der Nennleistung; Frequenzgang 20 bis 20 000 Hz ± 1,5 dB an 4 Ohm; 56 dB Fremdspannungsabstand bezogen auf 2 x 50 mW (Tonband-Eingang); Phono-Empfindlichkeit 3 mV an 47 kOhm; Hinterband-Kontrolle; Rausch- und Rumpelfilter; Kopfhörerbuchse an der Frontplatte; Empfangsteil für Mittelwelle und UKW; FM-Empfindlichkeit 1,2 µV für mono nach IHFM; Begrenzereinsatz 0,8 µV; Klirrgrad unter 0,2 % zwischen 50 und 15 000 Hz; Preis mit MWST rund 1298,— DM.

Dual: Kompaktanlagen

Dual bietet zwei neue Kompaktanlagen an. Die KA 40 (Bild 15) ist mit einem automatischen Plattenspieler 1209 ausgestattet. Der Verstärkerteil gibt an 4 Ohm 2 x 16 W Dauerton-Leistung ab. Die Leistungsbandbreite für 1 % Klirrgrad soll 20 bis 30 kHz betragen. Der Empfangsteil entspricht dem Allbereich-Tuner CT 16. Der Tonarm ist mit einem Tonabnehmer Shure M 71 MB-D bestückt. Für alle Teile der Anlage nimmt der Hersteller HiFi-Qualität nach DIN 45 500 in Anspruch. Bei der Kompaktanlage KA 20 (Bild 16) ist dies nicht der Fall. Sie ist mit dem Automatik-Spieler 1215 bestückt, dessen Kinematik derjenigen des 1209 entspricht, der aber mit einem neuentwickelten Aluminium-Druckguß-Tonarm ausgestattet ist. Er wird vorläufig nur



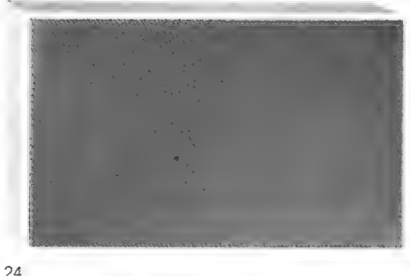
21



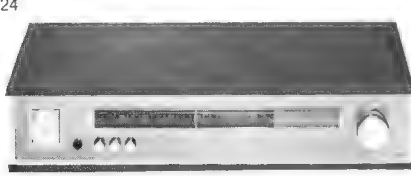
22



23



24



25



26

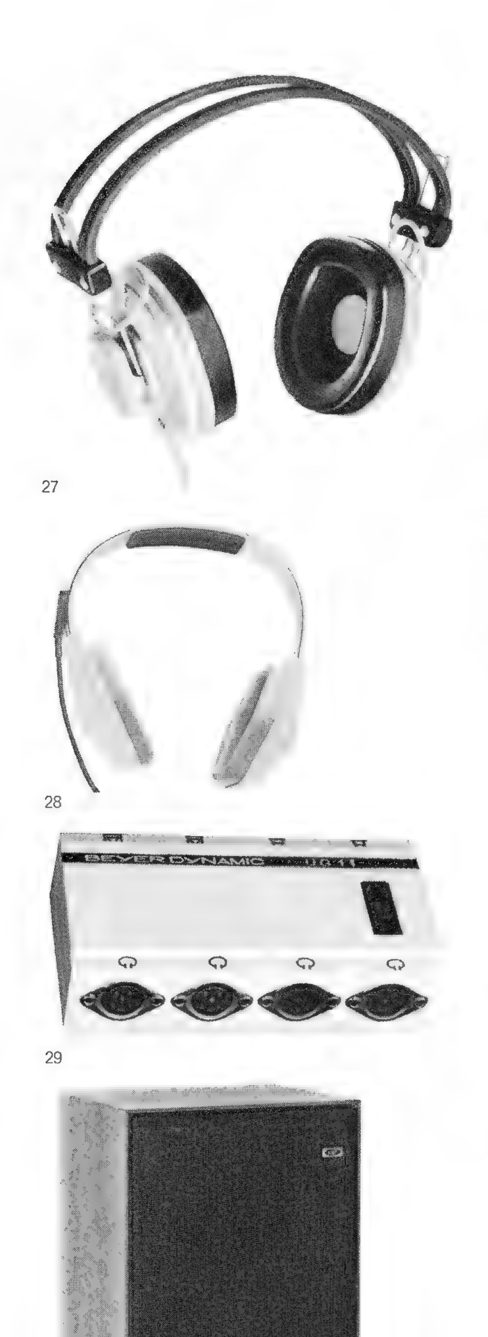
für die Einbau-Industrie und Komplettgeräte geliefert. Als Tonabnehmer findet das Dual-Keramiksystem CDS 700 Verwendung. Der Verstärker bietet 2 x 10 W Dauerton-Leistung an 4 Ohm. Der Empfangsteil entspricht dem Allwellen-Tuner CT 15. Die gebundenen Preise inklusive MWSt. sind 1398,— DM für die KA 40 und 998,— DM für die KA 20.

AKG propagiert geschlossenes Kopfhörerprogramm

Als männlicher Superhörer wird der K 180 (Bild 17) bezeichnet. Bei diesem Hörer kann das akustisch wirksame Volumen zwischen Wandlersystem und Ohr kontinuierlich verstellt werden. Je weiter die Kapsel vom Ohr entfernt ist, desto halliger, indirekter wird der Klang. Besonders leicht und daher mehr für die Damen bestimmt, ist der K 150 (Bild 18), während für den Liebhaber klassischer Musik der K 60 nach wie vor empfohlen wird (Bild 19). Preisgünstig und robust, für jugendliche Hörer gedacht, ist der K 120 (Bild 20).

Syma vertreibt neben Scott nun auch Tandberg

Besonders interessant im Tandberg-Programm, das neuerdings von der Firma Syma, Düsseldorf, vertrieben wird, dürfte die Kleinstudio-Tonbandmaschine 6000 X sein (Bild 21). Es gibt sie zum Preis von 1648,— DM wahlweise in Zweispur- oder Vierspurtechnik. Das Einmotoren-Laufwerk bietet drei Geschwindigkeiten: 19, 9,5 und 4,75 cm/s. Als Baustein für HiFi-Anlagen bestimmt, besitzt es keine Endstufen (Tape-Deck). Seine wichtigsten technischen Daten sind: Getrennte Tonköpfe für Aufnahme, Wiedergabe, Löschen und Vormagnetisierung (Cross-Field-Technik); Eingänge für dynamische Mikrofone, Empfangsteil, magnetische und keramische Tonabnehmer; abschaltbarer Begrenzerverstärker zur Vermeidung von Übersteuerungen bei der Aufnahme; Abhörmöglichkeit bei schnellem Vor- und Rücklauf; Mischmöglichkeit in Stereo mit getrennten Aufnahmereglern (2 pro Kanal); bei Mono-Betrieb vierkanalige Mischmöglichkeit; Hinterbandkontrolle; Multiplay und andere Trickmöglichkeiten; größter Spulendurchmesser 18 cm; automatischer Stop am Bandende; schneller Vor- und Rücklauf (1 min 40 s für 360 m Band); Fernbedienung für Start und Stop; 2 VU-Meter; Eingänge: Mikrofon 200 Ohm symmetrisch, DIN-Buchse Kontakt 1 und 3, 70 µV bis 70 mV, Radio 100 kOhm, DIN-Buchse Kontakt 1 und 4, 5 mV bis 15 V, Line Input parallel zu Radio, Kontakt 1 an L, Kontakt 4 an R, Cinch-Buchsen; Phono-Eingänge 1 mV an 33 kOhm (DIN-Buchse Kontakt 5 und 3) für magnetische Tonab-



27

28

29

30

nehmer, 10 mV für keramische Tonabnehmer; Ausgänge: Radio 11 kOhm bei 0 dB Aussteuerungsanzeige 750 mV; Überspielausgang 10 kOhm, 0 dB, 160 mV; Kopfhörer 200 bis 600 Ohm; Mittenkanal-Ausgang; Frequenzumfang bei 19 cm/s 40 bis 22 000 Hz; Tonhöhenschwankungen unter ± 0,1 %; Dynamik bei Zweispurtechnik 58 dB; Gewicht 9,5 kg.

Im Scott-Programm gibt es den neuen Empfänger-Verstärker 3141 (Bild 22) für UKW-Stereo-Empfang. Der Verstärker gibt an 4 Ohm seine maximale Leistung von rund 2 x 20 W Dauerton ab. Scott bietet mit dem 499-Quadrant auch schon den ersten Vierkanal-Verstärker an. Es wäre jedoch verfrüht, hierauf jetzt schon näher einzugehen.

Wigo-Boxen mit Kalotten-Hochtönern

Die neue Dreiweg-Box WB 51 (Bild 23), die Zweiweg-Flachbox WBF 31 (Bild 24) und die Zweiweg-Regalbox WBR 30 sind mit von Wigo selbst hergestellten Kalotten-Hochtönern bestückt. Die Grenzbelastbarkeit der Boxen beträgt 50 W bei der WB 51 und 30 W bei den beiden anderen Typen. Mit 20 W belastbar ist die ebenfalls neue WB 21, eine mit Kalotten-Hochtöner ausgestattete Zweiweg-Box hohen Wirkungsgrades. Unverändert im Programm bleiben die Typen WB 15, WBF 15 und WB 50, nur daß die Preise für diese Typen gesenkt wurden.

Empfangsteil zur Servo-Sound-Anlage

Aus dem Lieferprogramm der Firma Paillard-Bolex gibt es nicht viel neues zu berichten. Die Servo-Sound-Anlage soll nochmals verbessert werden. Sie wurde außerdem um einen UKW-Stereo-Empfangsteil (Bild 25) ergänzt.

Isophon präsentiert Luna

Die Raumstrahlerkombination Luna (Bild 26) gestattet individuelle Regelung des Mischungsverhältnisses zwischen direkter und diffuser Beschallung. Die übereinander angeordneten Lautsprecherkapseln sind um 360° schwenkbar. Die Kombination kann an der Decke oder an der Wand angebracht oder in einem Regal aufgestellt werden. Jede Kapsel ist mit drei Spezial-Hochtonsystemen bestückt. Sie sind zusammen mit Tief-Mitteltonboxen zu betreiben. Die Übernahmefrequenz liegt bei 2000 Hz. Die dazugehörigen Tief-Mitteltonboxen tragen die Typenbezeichnung TMB 25/4. Übertragungsbereich: 35 bis 3000 Hz; Grenzbelastbarkeit 40 W; Impedanz 4 Ohm; Bestückung 1 Spezialtieftonsystem von 203 mm Membrandurchmesser (Duomembran).

Verschiedenes

Einen preiswerten Kopfhörer hat die Firma Peiker herausgebracht. Er trägt die Typenbezeichnung DH-03 E-S (Bild 27). Impedanz 8 Ohm; Übertragungsbereich 20 bis 18 000 Hz; Stereo-Klinkenstecker.

124,— DM kostet der neue dynamische Kopfhörer von Mikrofonbau MBK 610 (Bild 28). Impedanz wahlweise 200 oder 400 Ohm; Übertragungsbereich 16 bis 20 000 Hz; Spiralkabel und Lautsprecherstecker.

Die Firma Beyerdynamic hat ein Umschaltgerät UG 11 (Bild 29) für den gleichzeitigen Anschluß von 4 Stereo-Kopfhörern an einen Verstärker herausgebracht, das zudem die Möglichkeit bietet, auf Lautsprecherboxen umzuschalten. Bang & Olufsen hat die Lautsprecherbox Beovox 5000 nochmals verbessert. Ansonsten hat sich im Programm dieser Firma nichts verändert.

Der Lenco-Plattenspieler B-55 wurde mit einer Antiskating-Vorrichtung ausgerüstet, und zum Tonarm des L 75 gibt es einen Tonarmkopf aus Metall. Das von Arena betreute Angebot von KEF-Boxen wurde um die Dreiweg-Box Chorale zum Preis von 368,— DM bereichert. Shure war mit seinem umfangreichen Programm von Tonabnehmern und Mikrofon am Stand der Braun AG vertreten.

Die japanische Firma Sharp präsentierte ein ganzes Sortiment von Verstärkern und Empfänger-Verstärkern. Aus dem nicht minder vielfältigen Angebot der japanischen Firma Nivicco ragen verschiedene Modelle von Empfänger-Verstärkern heraus, die mit fünffach unterteiltem Klangreglernetzwerk ausgestattet sind. Hitachi zeigte mit dem SR-300 und dem SR-600 zwei Empfänger-Verstärker und drei Lautsprecherboxen verschiedener Größen.

Sonex 70, London

Die britische HiFi-Schau wurde dieses Jahr aus dem im Herzen Londons befindlichen, altehrwürdigen Russel-Hotel in das moderne Skyway-Hotel in Flughafennähe verlegt. Die Ausstellung war gegenüber früheren zwar weder größer noch bedeutender, aber infolge der schmaleren Gänge war das Gedränge noch dichter als gewohnt. Deutsche Firmen waren nicht vertreten, unter den Ausländern dominierten die Japaner. KEF zeigte die oben bereits erwähnte Box Chorale (Bild 30). Interessante und preiswerte HiFi-Bausteine, die auch in der äußeren Formgestaltung kontinentalem Geschmack entsprechen, hat die Firma Armstrong anzubieten. Auf diese Geräte sowie auf andere, für den deutschen Markt geeignete, werden wir im Rahmen der Berichterstattung über die Düsseldorfer Ausstellung „HiFi-70" zurückkommen, an der die Briten mit einem großen Gemeinschaftsstand teilnehmen werden.

Ausstellung im amerikanischen Handelszentrum, Frankfurt

Diese Ausstellung fand vom 14. bis 19. April statt und galt HiFi- und Stereoanlagen amerikanischer Herkunft. Von den 22 Ausstellern zeigten 17 HiFi-Bausteine, die anderen Stereogeräte der Konsumklasse und Stereogeräte für den Einbau in Kraftwagen. Für den Leser dieser Zeitschrift neu waren einige indirekt abstrahlende Boxen von J. B. Lansing, einige Boxenmodelle von Harman-Kardon

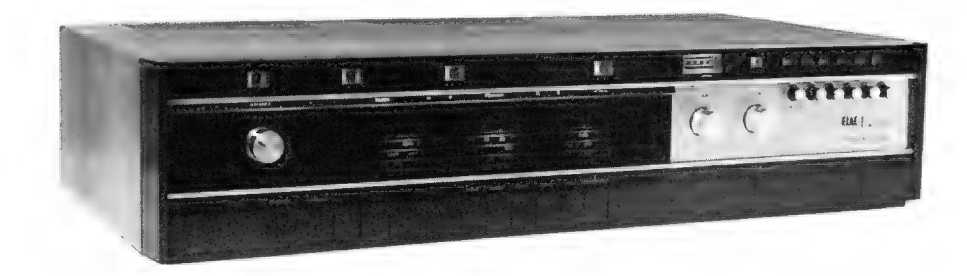
sowie ein getrennter Vor- und Endverstärker dieser Firma, der uns schon zum Test vorliegt. Dynaco zeigte den Kompaktverstärker SCA 80, der 2 x 40 Watt Dauerton-Leistung bietet. Stark ausgebaut, auch hin zu kleineren Preisen, ist das Programm der Firma Marantz. Die interessantesten Modelle werden wir, wahrscheinlich noch dieses Jahr, in Testberichten vorstellen.

Vierkanal-Stereophonie

Sowohl in London als auch in Frankfurt wurde Vierkanal-Stereophonie vom Tonband vorgeführt. In London wurden AR-Boxen verwendet, in Frankfurt Scott-Boxen und der Scott-Vierkanalverstärker. Als Programme dienten aufgegagte Unterhaltungsmusik und das Requiem von Berlioz. Dies nicht von ungefähr, denn das Requiem ist so ziemlich das einzige Werk in der ganzen klassischen Literatur, das die Aufstellung von Instrumentengruppen im Rücken des Publikums fordert. Vom Gag abgesehen, daß es aus vier Ecken tönte und bumste, war die klangliche Qualität in London nicht viel besser als in Frankfurt, und dort war sie ziemlich katastrophal. Nun, das mag mit Anfangsschwierigkeiten zu tun haben. Es ist klar, daß man ein großorchestrales Klangbild mit Hilfe von vier Kanälen präziser durchleuchten können müßte als mit nur zwei Kanälen. Leider propagiert man jedoch die Vierkanal-Stereophonie überall als das geeignete Mittel, den Konzertsaal mit dem von dessen rückwärtiger Begrenzung zurückgeworfenen Schallanteil abzubilden. Genau dies steht jedoch meiner Auffassung von HiFi-Stereophonie als einem vollwertigen Medium musikalischer Wiedergabe ziemlich diametral entgegen. Die Aufgabenstellung aus meiner Sicht lautet nicht, irgend einen Konzertsaal abzubilden, sondern der Partitur eines Werkes ideale Klanggestalt zu verleihen, die derjenigen überlegen ist, die man im Konzertsaal mit allen seinen akustischen Mängeln erzielen kann. Wenn schon Vierkanal-Stereophonie, dann so, daß alle vier Boxen, zumindest bei traditionellen Werken, dem Hörer gegenüber aufgestellt werden und die Verdopplung der Kanäle allein dazu benutzt wird, das Klanggeschehen noch transparenter zu machen. So könnten beispielsweise die zwei inneren Boxen leicht erhöht angebracht werden, wodurch es gelänge, neben der Breiten- und Tiefenstaffelung noch zusätzlich eine Staffelung in der Vertikalen zu erreichen. Man könnte dadurch eine bessere Wiedergabe der Holz- und Blechbläser und der Pauken erzielen, ohne daß man diese, wie es oft geschieht, mit Hilfe von Stützmikrofonen zu stark nach vorne holt, wodurch der Tiefeneindruck beeinträchtigt wird und diese Instrumente im Vergleich zu den Streichern zu präsent klingen. Dies würde jedoch eine Aufnahmetechnik voraussetzen, die derjenigen, wie sie bei den bisher benutzten Demonstrationsaufnahmen angewandt wurde, genau entgegengesetzt wäre. Die Vierkanal-Stereophonie wirft außer diesen ästhetischen Fragen, die mit dem Verständnis der HiFi-Stereophonie als neuem Medium unmittelbar zusammenhängen, noch eine Fülle weiterer, rein technischer Fragen auf, die wir in dieser Zeitschrift behandeln werden, sobald der richtige Zeitpunkt gekommen ist. So wie die Dinge heute stehen, ist die Vierkanal-Stereophonie weder technisch noch künstlerisch über das erste Stadium des Experimentierens hinausgekommen. Daß sie trotzdem hochgespielt wurde, hängt offenbar mit der besonderen Situation des amerikanischen HiFi-Marktes zusammen, der einer belebenden Spritze dringend bedarf. Die Vierkanal-Stereoplatte mit uneingeschränkter HiFi-Qualität wird noch auf sich warten lassen. Was die Rundfunk-Vierkanalstereophonie betrifft, sieht die Situation in Anbetracht der dichten Belegung der UKW-Kanäle in der Bundesrepublik noch wesentlich ungünstiger aus.

Br.





Elac 4000-T

Die Konstrukteure des Empfänger-Verstärkers Elac 4000 T waren bemüht, dieses Gerät mit einer ganzen Reihe von technischen Besonderheiten auszustatten. Sein Stereo UKW-Teil weist nicht nur die heute schon allgemein übliche automatische Scharfabstimmung (AFC), Vorwahlmöglichkeit für fünf UKW-Sender und eine abschaltbare Rauschunterdrükkung auf. Er benutzt auch die Syntectorschaltung, die eine sehr gute Gleich- und Nachbarkanalselektion beim UKW-Empfang ergibt. Außerdem enthält der Empfangsteil des 4000 T je einen Empfangsbereich für die sogenannte Europawelle (1 390 bis 1 640 kHz), für die Lang-, Mittel- und Kurzwelle. Die Anzeige des Abstimminstrumentes ist in allen fünf Wellenbereichen feldstärkeabhängig. Der Verstärker, dessen Dauerton-Ausgangsleistung durch Tastendruck auf 2 x 20 Watt und 2 x 40 Watt an 4 Ohm umschaltbar ist, bietet außer einem Kopfhöreranschluß, einem Rumpel- und Rauschfilter, den allgemein üblichen Balance-, Tiefen- und Höhenreglern auch noch einen sogenannten Formantenregler mit wählbarem Einsatzpunkt sowie die Möglichkeit die Abhör-Basisbreite elektronisch zu vergrößern. An den Verstärker können folgende Modulationsquellen angeschlossen werden: Ein magnetischer Tonabnehmer, ein Kristalltonabnehmer bzw. eine andere hochpegelige Quelle sowie ein Magnettongerät. Besitzt letzteres getrennte Köpfe für Aufnahme und Wiedergabe, so bietet der Verstärker des 4000 T während der Magnettonaufnahme mittels seiner Monitortaste die Möglichkeit der Vorband-, Überband-, Abhörkontrolle.

Unsere Meßwerte

a) Empfängerteil

Eingangsempfindlichkeit (Mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von: 26 dB — 2,0 µV an 240 Ohm
30dB — 2,4 µV an 240 Ohm

Begrenzereinsatz
— 1 dB — 3,5 µV
— 3 dB — 2,8 µV

Stereoeinsatzpunkt — 6,0 µV

Übertragungsbereich 20 Hz — 15 000 Hz, ± 3 dB

Überalles-Klirrgrad bei Sterobetrieb, U_e = 1 mV an 240 Ohm und N_a = 1,5 W an 4 Ohm
für 1 kHz
bei 40 kHz Hub — 0,33 %
bei 75 kHz Hub — 0,72 %
im Bereich von 40 Hz bis 5 kHz
bei 40 kHz Hub — ≦ 1,0 %
bei 75 kHz Hub — ≦ 1,2 %

Überalles Signal-Fremdspannungsabstand für U_e = 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub
bei Monobetrieb — 58,5 dB
bei Stereobetrieb — 53,5 dB
bezogen auf 75 kHz Hub
bei Monobetrieb — 63,0 dB
bei Stereobetrieb — 58,0 dB

Überalles Signal-Geräuschspannungsabstand für U_e = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub
bei Monobetrieb — 63,0 dB
bei Stereobetrieb — 55,0 dB
bezogen auf 75 kHz Hub
bei Monobetrieb — 67,0 dB
bei Stereobetrieb — 60,0 dB

Pilottonunterdrückung — 35,0 dB

Übersprechdämpfung bei U_e = 1 mV an 240 Ohm
für 1 kHz und:
Handabstimmung — 30,0 dB
eingeschalteter AFC — 26,0 dB
für 250 Hz bis 6 300 Hz und:
Handabstimmung — ≧ 25 dB
eingeschalteter AFC — ≧ 23 dB

Trennschärfe für 300 kHz — 57 dB

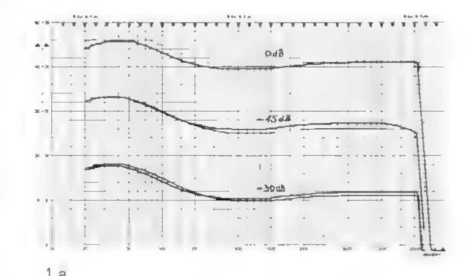
b) Verstärkerteil

Dauertonausgangsleistung für 1 kHz an 4 Ohm
bei gedrückter Taste "I" — 2 x 22 Watt
bei gedrückter Taste "II" — 2 x 44 Watt

Übertragungsbereich (± 3 dB) bei Linareinstellung — 18 Hz — 53 kHz

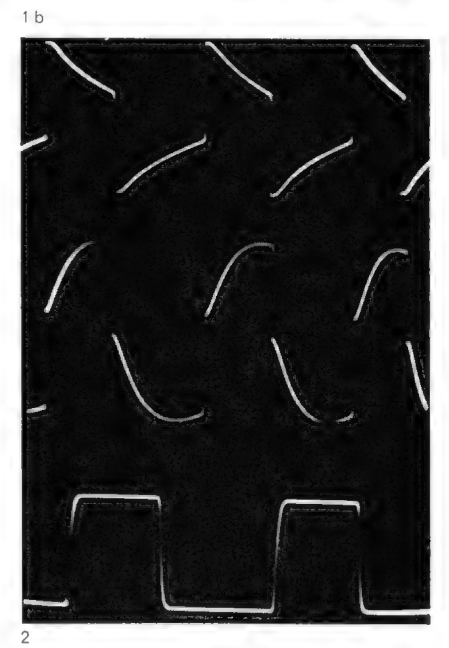
Frequenzgang bei Mitteneinstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie Nullstellung des Formantenreglers ab:
Eingang Tonband bzw. Kristalltonabnehmer, siehe Bild 1a
Eingang magn. Tonabnehmer siehe Bild 1b

Rechteckdurchlaß für 100 Hz und 5 kHz siehe Bild 2



1 a

1 b



2

Oberes Oszillogramm: 100 Hz. Stellung des Tiefenreglers drei Skalenstriche von links.

Mittleres Oszillogramm: 100 Hz. Mittenstellung des Tiefenreglers.

Unteres Oszillogramm: 5 kHz. Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers.

Tiefen- und Höhenanhebung bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung für 40 Hz und 10 kHz bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers, Nullstellung des Formantenreglers und einer Pegeldämpfung durch den Lautstärkeregler von

20 dB	Tiefen + 11 dB,	Höhen + 2 dB
30 dB	Tiefen + 17 dB,	Höhen + 3 dB

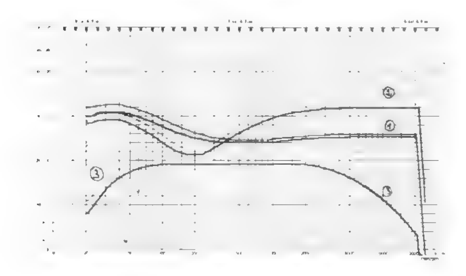
Regelbereich der Tiefen
bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz + 16 dB bis — 18 dB

Regelbereich der Höhen
bei 15 kHz, bezogen auf 1 kHz + 15 dB bis — 18 dB

Grenzfrequenz und Dämpfungssteilheit des

Rumpelfilters	ca. 40 Hz,	8 dB/Oktave
Rauschfilters	ca. 4 kHz,	5 dB/Oktave

Wirkung des Formantenreglers siehe Bild 3



3 Kurve 1: Frequenzgang bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhen- sowie Nullstellung des Formantenreglers.
Kurve 2: Frequenzgang bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie voll geöffnetem Formantenregler.
Kurve 3: Frequenzgang bei Mittenstellung des Tiefen- und Höhen-, Nullstellung des Formantenreglers sowie eingeschaltetem Rumpel- und Rauschfilter.

Pegelunterschied zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers ≦ 2 dB

Eingangsempfindlichkeit für:

Magn. Tonabnehmer	3,3 mV
Kristalltonabnehmer und Tonbandwiedergabe	265 mV

Übersprechdämpfung bei: 1 kHz	≧ 53 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	≧ 36 dB

Fremdspannungsabstand

a) bezogen auf Vollaussteuerung an 4 Ohm bei:

magn. Tonabnehmer	62 dB
Kristalltonabnehmer und Tonbandwiedergabe	77 dB

b) bezogen auf 50 mW/Kanal an 4 Ohm gem. DIN 45500, Blatt 6 bei:

magn. Tonabnehmer	54 dB
Kristalltonabnehmer und Tonbandwiedergabe	59 dB

Klirrgrad an 4 Ohm bei Nennleistung (2 x 20 W bzw. 2 x 40 W)

bei 1 kHz	≦ 0,4 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	≦ 1,9 %

Intermodulation bei Nennleistung an 4 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den

Frequenzen 150 Hz / 7 000 Hz	≦ 1,8 %
40 Hz / 12 000 Hz	≦ 2,4 %

Pegelunterschied zwischen Vollast (4 Ohm) und Leerlauf 0,9 dB/0,6 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) Empfangsteil

Obwohl einige der von uns ermittelten und mehrfach kontrollierten Meßergebnisse die Solldaten des 4000 T-Empfangsteiles nicht erreichen, erfüllt dieser den-

noch mit Sicherheit die Forderungen der DIN 45 500. Auffallend war bei dem untersuchten Gerät, daß sich die optimale Übersprechdämpfung nicht bei eingeschalteter automatischer Scharfabstimmung (AFC), sondern nur bei manueller Abstimmung erreichen ließ. Dies mag ein Fertigungsausreißer sein. Er ist aber betrieblich von Nachteil, weil der Benutzer eines solchen Gerätes nach der Sendereinstellung durchweg die AFC einschalten wird und hierbei die Übersprechdämpfung auf den noch zulässigen Mindestwert sinkt. Gut hingegen ist die durch die Syntectorschaltung erzielbare Selektion. Es ergaben sich auch bei kritischen Frequenzabständen keine Trennschärfeschwierigkeiten. An der im Gerät eingebauten UKW-Behelfsantenne konnten in günstiger Empfangslage (Baden-Baden) insgesamt 16 Sender, davon 7 stereofon, gut bzw. einwandfrei gehört werden. An der drehbaren 7 Element UKW-Richtantenne des Testers erhöhte sich die Zahl der gut empfangenen UKW-Sender auf 20. Bei Stereowiedergabe verschwand das vorher bei 2 Sendern wahrnehmbare schwache Rauschen. Die Beschreibung des 4000 T weist darauf hin, daß in Sendernähe an Stelle einer UKW-Hochantenne der im Gerät eingebaute Behelfsdipol benutzt werden sollte. Der Grund hierfür dürfte sein, daß der UKW-Eingangsteil an Stelle von Feldeffekt-Transistoren (FET's) noch mit pnp Germaniumtransistoren bestückt ist. Im Mittelwellenbereich konnten um die Mittagsstunde an einem kurzen Stück Draht 9 Sender, auf Langwelle 3 Sender gehört werden.

b) Verstärkerteil

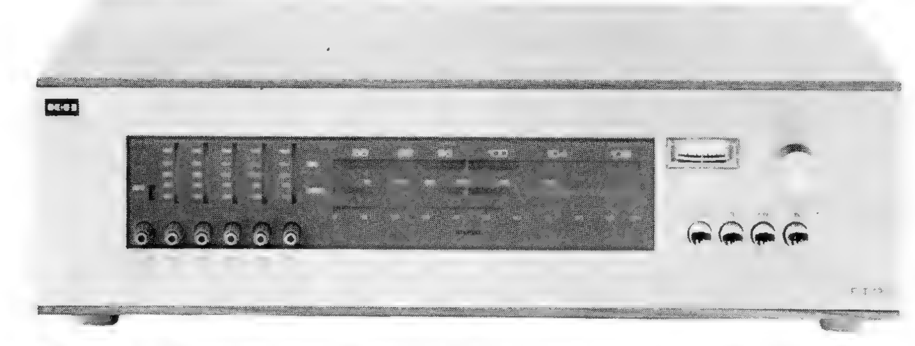
Die am Verstärkerteil ermittelten Meßwerte zeigen, daß auch dieser die Festlegungen der HiFi-Norm erfüllen kann. Um jedoch beim Verstärkerfrequenzgang dies zu erreichen, durfte beim untersuchten Gerät der Tiefenregler nicht in die allgemein übliche und auch in der Bedienanleitung als normal bezeichnete Mittenposition gebracht, sondern mußte weit nach links auf etwa den dritten Teilstrich der Skala gestellt werden. Bei der Mittenstellung des Tiefenreglers entsteht eine kräftige Tiefenanhebung (Bild 1a und 1b), die bei Lautsprechern mit guter Tiefenabstrahlung eine störende Überbetonung der Bässe verursacht. Wird hierbei noch der Formantenregler von seiner „O-Stellung" mehr oder minder stark nach rechts geschoben, so entsteht im mittleren Frequenzbereich ein das Wiedergabeklangbild verfälschender Pegeleinbruch (Bild 3). Zumal bei der Reglerbedienung ein Bezugspunkt fehlt, ist der Frequenzgang des Verstärkers nicht ganz leicht einzustellen. Die nichtlinearen Verzerrungen entsprechen unter Ausnutzung der „Halbe Leistung-Klausel" im Bereich der Tiefen und Höhen der HiFi-Norm. Zu flach ist der Dämpfungsverlauf des Rumpel- und Rauschfilters, um optimal wirksam zu sein. Die Endstufe weist noch nicht den heute bereits allgemein üblichen elektronischen Überlastungsschutz auf. Hierfür werden beim 4000 T noch superflinke Schmelzsicherungen verwendet. Von Vorteil kann die Umschaltbarkeit auf zwei maximale Ausgangsleistungen und auf die elektronisch vergrößerte Basisbreite sein. Die übrigen Übertragungsdaten des 4000 T-Verstärkerteiles sind als gut zu bezeichnen.

Zusammenfassung

Der Empfänger-Verstärker Elac 4000 T weist bei einem eleganten Aussehen eine Reihe guter Konstruktionsideen auf. Wären diese in allen Punkten konsequent realisiert worden, so stünde zweifellos ein Gerät zur Verfügung, das bei der Spitzenklasse einzuordnen wäre. Vielleicht haben die bei einem Festpreis von DM 1298,—, wegen der vielfältigen Einstellmöglichkeiten, erforderlichen Einsparungskompromisse die Erreichung dieser Qualitätsklasse verhindert. So steht mit dem Elac 4000 T wohl ein leistungsstarkes Gerät mit 5 Wellenbereichen zur Verfügung, das auf Grund der Übertragungseigenschaften seines UKW- und Verstärkerteiles bei dem heutigen Stande der Technik leider nur der HiFi-Mittelklasse zugeordnet werden kann. Di.

Testreihe Empfangsteile





K+H Stereo-Empfangsteil ET-20

In Heft 5/68 brachten wir einen ausführlichen Testbericht über den K + H Stereo-Verstärker ES 20, dem wir bestätigen konnten, daß er in allen Punkten die Mindestforderungen nach DIN 45 500 mit Sicherheit übertrifft. Seit geraumer Zeit liefert die Stuttgarter Firma, in der äußeren Gestaltung zu diesem Verstärker passend, den UKW-Stereo-Empfangsteil ET 20. Die Senderwahl erfolgt über eine etwas kurz geratene, dreifach graduierte Skala oder über fünf Vorwahltasten, die es erlauben, ebenso viele Sender fest einzustellen und durch simplen Knopfdruck aufzufinden. Der Skalenantrieb ist nicht eben leichtgängig und der Drehknopf hat einen zu kleinen Durchmesser, so daß schon eine nicht mehr kontrollierbare Drehung zu einem Ausschlag des Abstimm-Instrumentes führt, das von der Signalstärke

leider unabhängig, nur Ratiomitte anzeigt. Die automatische Scharfabstimmung (AFC) ist ebenso abschaltbar wie die Stummabstimmung (Muting), die stärkeres Zwischenstationsrauschen nicht völlig unterdrückt. Leicht verrauschter Stereo-Empfang kann durch ein schaltbares Filter verbessert werden. Durch Eindrücken der mit „Stereo" bezeichneten Taste, kann das Gerät von Stereo auf Mono umgeschaltet werden. Auf der Rückfront befindet sich der Eingang für eine symmetrische UKW-Antenne von 240 Ohm Impedanz sowie zwei fünfpolige DIN-Buchsen für die NF-Ausgänge. Der Pegel der für den Anschluß des Verstärkers bestimmten Buchse ist über einen Tandem-Regler veränderbar. Die zweite dient dem direkten Anschluß eines Tonbandgerätes. Der Einfall eines Stereosenders wird durch Aufleuchten eines roten Ausschnitts im Skalenfeld angezeigt.

Die Schaltung des ET 20 ist recht aufwendig: MOS-FET Transistoren im Eingangsteil, integrierte Schaltkreise im ZF-Verstärker, Decoder-Schaltung mit Transistor-Schalter sowie ein Tiefpaß-Filter für 114 kHz zur Unterdrückung von Zwitschergeräuschen bei Stereo-Empfang. Unverbindlicher Richtpreis: 900.— DM zusätzlich MWST.

Ergebnisse unserer Messungen

Eingangsempfindlichkeit (Mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von	
26 dB	0,9 μV
30 dB	1,25 μV
dto. (Stereo) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von	
30 dB	4,0 μV
Begrenzereinsatz (— 3 dB)	1,8 μV
Stereoeinsatz	4,0 μV
Ubertragungsbereich (± 1 dB)	20 Hz bis 15 000 Hz

	Hub 40 kHz	Hub 75 kHz
Klirrgrad (bei Stereobetrieb)		
40 Hz	0,24 %	0,26 %
120 Hz	0,18 %	0,24 %
1 kHz	0,15 %	0,17 %
5 kHz	0,16 %	0,33 %

Signal-Rauschspannungsabstand, bezogen auf 40 kHz Hub bei:	
Monobetrieb	60 dB
Stereobetrieb	54 dB
Signal-Geräuschspannungsabstand, bezogen auf 40 kHz Hub bei:	
Monobetrieb	67 dB
Stereobetrieb	60 dB
Stereobetrieb mit Filter	64 dB
Pilottonunterdrückung	57 dB

Signalpegel am:	40 kHz Hub	75 kHz Hub
Verstärkeranschluß	0 — 860 mV	0 — 1,55 V
Magnettonanschluß	48 mV	86 mV
Trennschärfe für 300 kHz		57 dB

Übersprechdämpfung bei:	ohne Filter	mit
40 Hz	37,0 dB	30,0 dB
120 Hz	42,5 dB	26,0 dB
250 Hz	43,0 dB	20,0 dB
1 kHz	47,0 dB	12,0 dB
5 kHz	38,0 dB	5,5 dB

Alle vom Hersteller propagierten, recht anspruchsvollen technischen Daten soweit sie von uns nachgemessen wurden, werden, von bedeutungslosen Abweichungen abgesehen, die innerhalb der Meßgenauigkeit liegen, eingehalten. Die Messungen weisen den ET 20 als ein UKW-Stereo-Empfangsteil aus, der zweifellos in die Spitzenklasse einzuordnen ist.

Betriebs- und Empfangstest

Empfangsort: Karlsruhe. Antenne: Runddipol auf Laborebene. Saubere empfangene Sender 26, davon 5 in Stereo sowie ein weiterer in Stereo, aber leicht verrauscht. 9 weitere Stationen fielen leicht verrauscht, aber empfangswürdig ein und 6 weitere verrauscht. Das sind Empfangsleistungen eines Spitzengeräts.

Empfangsort: Karlsruhe. Antenne: UKW-Richtantenne über Rotor drehbar. Die Stereo-Sendungen folgender Sender wurden sauber empfangen: Hessischer Rundfunk auf 95,5 und 96,7 MHz, Saarländischer Rundfunk auf 88 MHz (Europawelle Saar) und auf 91,3 MHz (Studiowelle Saar) und auf 95,5 MHz, Süddeutscher Rundfunk beide Programme, Südwestfunk beide Programme und France Musique auf 90,4, 93,1 und 95 MHz. Das sind sämtliche Sender, die für diesen Empfangsort überhaupt in Frage kommen.

Am Klangbild des ET 20 gibt es nicht das geringste auszusetzen; es ist völlig sauber und durchsichtig. Selektivität und Kreuzmodulationssicherheit sind bemerkenswert.

Bedauerlich an diesem Gerät ist eigentlich nur das Fehlen eines signalstärkeabhängigen Anzeigeinstruments für die Orientierung einer Richtantenne. Wenig komfortabel ist die Abstimmung, weil der Skalenantrieb zu wenig untersetzt ist.

Zusammenfassung

Der K + H UKW-Stereo-Empfangsteil ET 20 ist ein höchst preiswertes Gerät, das hinsichtlich seiner Empfangsleistung in die Spitzenklasse einzugliedern ist. Der Bedienungskomfort bietet nicht sehr viel mehr als das unbedingt Notwendige. Br.

Im nächsten Heft lesen Sie folgende Testberichte:

Magnettongerät Akai X-200-D
Automatischer Plattenspieler Dual 1209
Automatischer Plattenspieler Miracord 630
Empfänger-Verstärker Heathkit AR-29
Stereo Endstufe Harman Kardon „Citation Twelve"
Toanabnehmer Empire 1000 ZE, 80 EE
Boxentest Heco P 3000, P 4000, Radford M 60, Celestion Ditton 15, Braun L 710.

Änderungen vorbehalten.





Stereo-Magnettongerät Revox A77 19 / 38 cm / s - Version

In Heft 12/67 wurde die Normalausführung dieser Maschine gründlich beschrieben und getestet. Die seit geraumer Zeit lieferbare „schnelle" Version der Revox A 77 für die Bandgeschwindigkeiten 19 und 38 cm/s unterscheidet sich nur geringfügig von der normalen. Daher können wir uns in diesem Compress-Test mit der Beschreibung der Unterschiede und der Darstellung der Ergebnisse unserer umfangreichen Messungen begnügen. Außer in Vierspurtechnik, ist die schnelle Version in allen Ausführungen der normalen A 77 lieferbar, und zwar kostet die schnelle Version jeweils 250,— DM plus Mehrwertsteuer mehr als die entsprechende normale. So kostet das von uns getestete Gerät ohne Endverstärker im Nußbaumgehäuse 1780,— DM zusätzlich Mehrwertsteuer.

Unterschiede

zwischen der normalen und schnellen Version

Der Hauptunterschied liegt in den verfügbaren Bandgeschwindigkeiten: 9,5 und 19 cm/s bei der normalen, 19 und 38 cm/s bei der schnellen Version. Da für 38 cm/s stärkeres und daher steiferes Studioband verwendet werden sollte, wurde der starre Umlenkbolzen durch einen beweglichen, unter Federkraft stehenden ersetzt, um besseres Anliegen des Bandes an den Tonköpfen zu gewährleisten und Schlaufenbildung zu unterbinden. Zwar wurde diese Einrichtung speziell für die schnelle Version geschaffen, da die kostspieligen Werkzeuge aber nun vorhanden sind, werden auch die Maschinen der Normalausführung mit diesem Schlaufenfänger ausgestattet. Der einzige wirkliche Unterschied zwischen den beiden Ausführungen besteht nur darin, daß die schnelle Version Aufnahme- und Wiedergabeseitig nach IEC entzerrt ist, während man bei der Normalausführung zwischen NAB- und IEC-Entzerrung umschalten kann. Die in die USA gelieferten Geräte sind nach NAB entzerrt.

Ergebnisse unserer Messungen

Mechanische Eigenschaften

Schlupf bei 38 cm/s 26,5-cm-Spule
Bremskraftwähler auf große Spule
- bei Aufnahme rechts volles Band: + 0,14 %
- bei Aufnahme links volles Band: — 0,15 %

Schlupf bei 19 cm/s 18-cm-Spule
Bremskraftwähler auf kleine Spule
- bei Aufnahme rechts volles Band: + 0,09 %
- bei Aufnahme links volles Band: — 0,08 %

Bremskraftwähler auf große Spule
- bei Aufnahme rechts volles Band: + 0,26 %
- bei Aufnahme links volles Band: — 0,1 %

Abweichung der mittleren Geschwindigkeit von der Sollgeschwindigkeit
- bei 19 cm/s 0 %
- bei 38 cm/s 0 %

Hochlaufzeit (Zeitdauer vom Einschalten bis Erreichen der Sollgeschwindigkeit)

38 cm/s 26,5-cm-Spule, Bremskraftwähler auf große Spule
- Bandanfang 2 s
- Bandmitte 1,9 s
- Bandende 2,3 s

19 cm/s 18-cm-Spule, Bremskraftwähler auf kleine Spule
- Bandanfang 1,7 s
- Bandmitte 1,1 s
- Bandende 1,4 s

Umspulzeit

26,5-cm-Spule	1280 m Bandlänge	2′45″
18 -cm-Spule	730 m Bandlänge	2′25″

Bandwickel: ordentlich

Bremszeit aus schnellem Vor- oder Rücklauf bis Bandstillstand
- 26,5-cm-Spule, Bremskraftwähler auf große Spule 4 s
- 18-cm-Spule, Bremskraftwähler auf kleine Spule 2 s

Tonhöhenschwankungen

38 cm/s 26,5-cm-Spule, Gerät liegend, nach DIN 45 507:

bewertet	linear
kleiner als ± 0,02 %	kleiner als 0,05 %

19 cm/s 26,5-cm-Spule, Gerät liegend, nach DIN 45 507:

bewertet	linear
kleiner als ± 0,04 %	± 0,1 %

Dieselben Meßwerte ergeben sich, wenn das Gerät stehend betrieben wird. Die Gleichlaufschwankungen wurden am Bandanfang, in Bandmitte und Bandende gemessen. Die Ergebnisse weichen kaum voneinander ab. Die größten Werte wurden angegeben.

Die mechanischen Eigenschaften der Revox A 77 sind durchweg hervoragend. Sie übertreffen in allen Punkten die Forderungen der DIN 45511 für Studiogeräte.

Elektrische Eigenschaften

Eingangsempfindlichkeiten

(an den Eingängen erforderliche Spannung, um bei voll aufgedrehtem Aussteuerungsregler bei 1 kHz Vollaussteuerung (= 0 dB) an den VU-Instrumenten zu erhalten)

Eingang	links	rechts
AUX	20 mV	20 mV
Mikrofon „low"	0,16 mV	0,16 mV
Mikrofon „high"		
mono	3,0 mV	3,0 mV
stereo	1,6 mV	1,6 mV
Radio	1,6 mV	1,6 mV

Frequenzgänge

38 cm/s Band: Agfa PE 31
Aufnahme-Wiedergabe: 20 bis 19 000 Hz ± 1 dB

19 cm/s Band: Agfa PE 31
Aufnahme-Wiedergabe:
20 bis 12 500 Hz + 1 dB — 5 dB

jeder Kanal für sich genügt der Forderung nach DIN 45511 für Studiogeräte, aber infolge einer Abweichung zwischen den Kanälen von maximal 4 dB bei 12500 Hz fällt der Gesamtfrequenzgang bezogen auf beide Kanäle bei 10 kHz um knapp 1 dB aus dem Toleranzfeld heraus.

38 cm/s: DIN-Bezugsband 38 nach DIN 45513-2
Wiedergabefrequenzgang
31,5 bis 18000 Hz + 2 —0,8 dB
Abweichung zwischen den Kanälen
kleiner als 0,5 dB
liegt gänzlich im Toleranzfeld für Studiomaschinen nach DIN 45511

19 cm/s: DIN-Bezugsband 19 H
125 bis 18000 Hz + 2 dB
31,5 bis 18000 Hz + 9 dB
Abweichung zwischen den Kanälen
kleiner als 0,5 dB

Diesem Ergebnis ist zu entnehmen, daß bei der A 77 die alte Wiedergabeentzerrung mit den Zeitkonstanten 50 μs + 3180 μs, statt der neuen 50 μs + 1590 μs verwendet wurde. Aber selbst unter dieser Voraussetzung ist der Anstieg im Baßbereich bei 31,5 Hz um 4 dB zu groß. Trotzdem fällt die Frequenzgangkurve gänzlich in das Toleranzfeld für Heimgeräte nach DIN 45511, alte Entzerrung vorausgesetzt.

Klirrgrad k_3 bei 333 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung am VU-Meter, gemessen über AUX-Eingang, voll geöffnetem Aussteuerungsregler und Agfa Band PE 31

Aussteuerung an VU-Meter in dB	k_3 in % links 38 cm/s	k_3 in % links 19 cm/s	k_3 in % rechts 38 cm/s	k_3 in % rechts 19 cm/s
—7	0,32	0,33	0,32	0,33
—5	0,4	0,42	0,4	0,43
—3	0,49	0,53	0,49	0,53
—1	0,52	0,65	0,52	0,65
0	0,58	0,73	0,58	0,73
+1	0,65	0,8	0,65	0,8
+2	0,78	0,98	0,78	0,98
+3	0,9	1,1	0,92	1,1

Die DIN-Norm für Studiogeräte läßt für Vollaussteuerung (0 dB) einen kubischen Klirrgrad von 3 % zu. Aus den obigen Werten kann man entnehmen, daß das Vor-Band (nicht über Band) anzeigende VU-Meter der A 77 noch beachtliche Aussteuerungsreserven gewährleistet. Das heißt, bei Aufnahmen darf man den Zeiger ruhig in den roten Bereich ausschlagen lassen, ohne daß die Gefahr der Übersteuerung besteht.

Fremdspannungsabstand
bezogen auf Vollaussteuerung (0 dB am VU-Meter)

	links	rechts
38 cm/s		
Studio-Band BASF LGR 30	—51 dB	—51 dB
Leerteil DIN-Bezugsband 38	—50 dB	—50 dB
19 cm/s		
Agfa-Band PE 31	—52 dB	—52 dB
Studio-Band BASF LGR 30	—51 dB	—51 dB

Geräuschspannungsabstand (Dynamik)

38 cm/s		
Studio-Band BASF LGR 30	—56 dB	—56 dB
Leerteil DIN-Bezugsband 38	—53 dB	—53 dB
19 cm/s		
Agfa-Band PE 31	—54 dB	—54 dB
Studio-Band BASF LGR 30	—53 dB	—53 dB

Zu diesen Ergebnissen ist folgendes zu Bemerken: Die von uns getestete Maschine ist in unserem Studio schon seit Herbst 1969 in Betrieb. Ab August 1969 wird die Revox auf das Band PE 36 RX eingemessen. Wir wissen nicht auf welche Bandsorte unser Testgerät eingemessen ist. Die optimalen Werte des Fremdspannungsabstandes und der Dynamik ergeben sich jedoch bei Messung mit demjenigen Band, auf das die Maschine eingemessen wurde. Ferner sind alle gemessenen Werte auf 0-dB-Anzeige am VU-Meter bezogen. Da der kubische Klirrgrad bei + 3 dB maximal 1 % erreicht, 3 % bei Studiomaschinen für Vollaussteuerung (0 dB) jedoch zugelassen sind, darf man die gemessenen Werte also mindestens um 3 dB erhöhen, wenn man mit der Aussteuerung während der Aufnahme bis zur + 3-dB-Grenze geht. Die gemessenen Werte sind demnach Mindestwerte, für den Fall daß bei der Aufnahme die 0-dB-Grenze am VU-Meter nicht überschritten wird.

Übersprechdämpfung über Eingang AUX bei 0 dB, selektiv gemessen, nicht ausgesteuerter Kanal normgerecht abgeschlossen, Pegelregler des nicht ausgesteuerten Kanals ganz auf; für Stereobetrieb:

Frequenz	von rechts nach links	von links nach rechts
40 Hz	39 dB	39 dB
1 kHz	51 dB	51 dB
10 kHz	41 dB	41 dB

Von Kanal 1 nach Kanal 2 (Mono-Betrieb) bei 1 kHz und Pegelregler des nicht ausgesteuerten Kanals zu: 54 dB. Derselbe Wert ergibt sich für die Übersprechdämpfung von Kanal 2 zu Kanal 1.

Löschdämpfung, selektiv mit Band Agfa PE 31 gemessen: 38 cm/s links 77 dB rechts 77 dB
19 cm/s links 76 dB rechts 76 dB

Pegelunterschied Vorband-Hinterband bei 1 kHz Vor-Band 0 dB Aussteuerung stereo bei voll geöffnetem Aussteuerungsregler gegenüber Hinterband über „Tape" bei voll geöffnetem Lautstärkeregler: 38 cm/s links und rechts —3,8 dB
19 cm/s links und rechts —2 dB

Bei Hinterbandkontrolle läßt sich der Pegelunterschied über den Lautstärkeregler „Volume" immer völlig ausgleichen.

Vormagnetisierungs- und Löschfrequenz 119 kHz

Ausgangspegel

für 0 dB Aussteuerung bei voll geöffnetem Aussteuerungsregler, 1 kHz, Aufnahme über AUX; Wiedergabe-Pegelregler voll geöffnet; Stereobetrieb: bei 38 und 19 cm/s:

Ausgang Cinch-Buchsen 1,4 V
Ausgang fünfpoliger DIN-Buchse 0,7 V

Betriebserfahrungen

Das getestete Gerät wurde seit fünf Monaten in unserem Abhörstudio wöchentlich mehrere Stunden benutzt. Erst danach wurden die Messungen durchgeführt, die diesem Test zugrunde liegen. Die Maschine hat die ganze Zeit über ohne den geringsten Fehler zuverlässig gearbeitet. Bei der Wiedergabe von Original-Rundfunkbändern, von Überspielungen aus dem Rundfunk oder von Streichquartettaufnahmen, die mit Kondensatormikrofonen im Studio gemacht wurden, hat sie ihre hervorragende Qualität wiederholt unter Beweis gestellt.

Zusammenfassung

Hinsichtlich ihrer mechanischen Eigenschaften übertrifft die Revox A 77 für die Bandgeschwindigkeiten 38 und 19 cm/s in allen Punkten die Forderungen der DIN 45511 für Studiomaschinen. Dies trifft hinsichtlich der Bandgeschwindigkeit 38 cm/s auch im wesentlichen für ihre elektrischen Übertragungsdaten zu, wenn man berücksichtigt, daß der kubische Klirrgrad bei Vollaussteuerung nur 0,65 % beträgt. Die Wiedergabeentzerrung für 19 cm/s entspricht noch der alten Norm. Beim Aufnahme-Wiedergabefrequenzgang bei 19 cm/s tritt in den Höhen eine Kanalabweichung von maximal 4 dB auf. In monatelangem Betrieb in unserem Studio hat die Maschine ihre Zuverlässigkeit und ihre hervorragende Qualität unter Beweis gestellt. Schaltet man die Maschine bei geschlossenen Pegelreglern auf Aufnahme, sind keinerlei Schaltknackse zu hören. Br.

Lautsprecherboxen im Großtest

KLH Modell 5 Modell 23 Modell 6 Modell 33 und Modell 17- Braun L710 als Bezugsbox

Das kleinste Mitglied der KLH-Familie, das Modell 22, sollte in den Test einbezogen werden; beide Exemplare gaben aber bei den Messungen leider den Geist auf. Das eine, als es bei einem Pegel von 85 Phon ein 20-Hz-Sinussignal verarbeiten sollte, das andere Exemplar unter gleichen Umständen, nur daß der Pegel diesmal lediglich etwa 60 Phon betrug. In beiden Fällen versagte der Tieftöner seinen Dienst. Durch diesen Ausfall verringerte sich die Anzahl der zu testenden Boxen um eine, was sich dann später als durchaus günstig erwies, denn dieser Boxentest war äußerst schwierig und zeitraubend.

Kurzbeschreibung der Boxen

KLH Modell 5: Dreiweg-Box, bestückt mit vier Lautsprechersystemen, einem 280-mm-Tieftöner, zwei Mitteltönern von 76,2 mm Membrandurchmesser und einem Hochtöner von 44 mm Membrandurchmesser. Die Frontverkleidung ist abnehmbar. Zwei dreistufige Schalter an der Rückfront erlauben die Anhebung und Absenkung der Mitten und Höhen. Schraubanschlüsse für Lautsprecherkabel.

KLH Modell 23: Zweiweg-Box, 1 280-mm-Tieftöner, 1 Hochtonsystem, wie es auch im Modell 5 verwendet wird. Frontverkleidung abnehmbar. Dreistufiger Höhenregler. Schraubanschlüsse für Lautsprecherkabel.

KLH Modell 6: Zweiweg-Box. Gleiche Bestückung wie KLH 23. Abnehmbare Frontverkleidung. Dreistufiger Höhenregler. Schraubanschlüsse für Lautsprecherkabel.

KLH Modell 33: Zweiweg-Box. Etwas kleinerer Tieftöner als in den vorgenannten Modellen, versteifte Membran, 55-mm-Baßreflex-Öffnung in der Vorderfront, Hochtöner wie in den vorgenannten Modellen. Frontverkleidung abnehmbar. Dreistufiger Höhenregler. Schraubanschlüsse für Lautsprecherkabel.

KLH Modell 17: Zweiweg-Box, 250-mm-Tieftöner, Hochtöner wie in den anderen Modellen. Abnehmbare Frontverkleidung. Dreistufiger Höhenschalter. Schraubanschlüsse für Lautsprecherkabel. In allen Typen wird das Prinzip der „acoustic suspension" angewandt. Nur beim Modell KLH 33 gibt es eine Druckausgleichsöffnung für den Baßbereich.



1 Die Boxen der KLH-Familie: Von lins nach rechts, KLH 5, KLH 23, KLH 6, KLH 33 und KLH 17


2 Die KLH 5 bei entfernter Frontverkleidung


3 Die KLH 23 bei entfernter Frontverkleidung


4 Die KLH 6 bei entfernter Frontverkleidung

Tabelle 1

Fabrikat, Type	Index	Volumen Liter	Unverbindl. Richtpreis mit MWSt DM	Abmessungen (B x H x T) in mm	Impedanz in Ohm	Belastbarkeit Spitzen-Belastbarkeit in Watt	Test Nr.
KLH Modell 5	62,6	67	943,50	350 x 660 x 290	8	60	4
KLH Modell 23	56,7	71	799,20	370 x 640 x 300	8	50	2
KLH Modell 6	37,3	53,5	699,30	320 x 595 x 280	8	50	6
Braun L 710	24,4	41	595,—*	310 x 550 x 240	4	40 ●	1
KLH Modell 33	27,8	50	555,—	325 x 590 x 260	8	40	5
KLH Modell 17	14,8	37	399,60	300 x 590 x 210	8	35	3

* Gebundener Verkaufspreis ● Nennbelastbarkeit

Braun L 710: Beschrieben in Heft 6/70

Abmessungen, Preise und weitere technische Daten sind den Tabellen 1 und 2 zu entnehmen.

Steueranlage

Vorverstärker Sony 1120, Endstufe McIntosh 2105, dazwischen Boxen-Schaltgeräte mit Impedanzanpassung und L-Reglern für den Lautstärkeausgleich. Plattenspieler: 1 Thorens TD 124 II mit Rabco-Tonarm und Philips Tonabnehmer GP 412 neue Version; 1 Dual 1219 mit Tonabnehmer Empire 1000 ZE; Magnettonmaschine Revox 38 cm/s.

Programm-Material

B-Seite dhfi-Schallplatte Nr. 1 neue Fassung, Decca SMD 1127, DGG 135 033, DGG 139 205/07, Polydor 184/091, Verve V 6—8606, Original-Rundfunkaufnahme mit großem Orchester von 38er Studioband.

Test-Methode

AB-Hörvergleiche, jede Box wird direkt mit jeder anderen verglichen. Jury: 9 Personen. Bedingungen: Boxen vor Test auf richtigen Anschluß und Phasengleichheit geprüft. Über Mikrofon und rosa Rauschen auf gleiche Lautstärke (91 Phon) eingepegelt. Durch Messungen und Hörvergleiche günstigste Stellung der Höhen- und Mittenregler an den Boxen ermittelt. Boxen unsichtbar hinter schalldurchlässigem Vorhang. Geheime Abstimmung.

Messungen

Gemessen wurden an allen Boxen: 1. Die Schalldruckkurven nach zwei Methoden. 2. Die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3. Die praktische Betriebsleistung.
Meßbedingungen: Schalldruckkurven (Bilder a): Mikrofon in 2 m Abstand auf Boxenachse. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: 30 Hz breites, von 20 bis 20 000 Hz gleitendes Rauschen. Schreibgeschwindigkeit 50 mm/s. Papiervorschub 1 mm/s. Ordinate 50 dB.
Schalldruckkurven, k_2 und k_3 (Bilder b): Mikrofon in 2 m Abstand. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: von 20 bis 20 000 Hz gleitender Sinus. k_2: erste Oberwelle ausgesiebt. k_3: zweite Oberwelle ausgesiebt. Schreibgeschwindigkeit: 125 mm/s. Papiervorschub: 10 mm/s Ordinate 50 dB. Praktische Betriebsleistung: Elektrische Leistung, die der Verstärker an eine Box abführen muß, um mit dieser in 1 m Abstand, Mikrofon auf Achse und rosa Rauschen als Signal im Monobetrieb einen Schallpegel von 91 Phon zu erzeugen.

Kommentar

zu den Ergebnissen des Musik-Hörtests und der Messungen

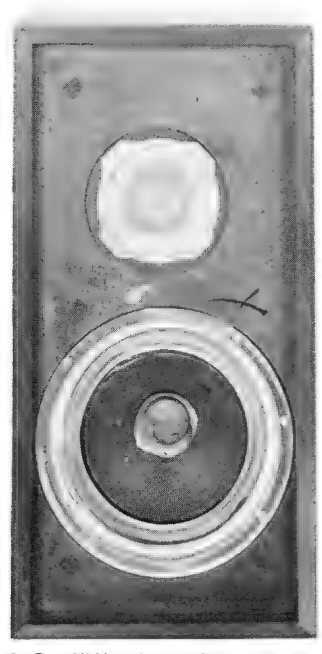
Die Ergebnisse des Musik-Hörtests sind

Tabelle 2

Placierung	Punktzahl	Fabrikat, Type	Index	Praktische Betriebsleistung in Watt	Test-Nr.
1	31	KLH Modell 5	62,6	1,2	4
2	30	Braun L 710	24,4	2,0	1
3	29	KLH Modell 17	14,8	2,7	3
4	20	KLH Modell 23	56,7	1,0	2
5	16	KLH Modell 33	27,8	1,7	5
6	9	KLH Modell 6	37,3	0,5	6



5 Die KLH 33 bei entfernter Frontverkleidung



6 Die KLH 17 bei entfernter Frontverkleidung

Tabelle 3

Test-Nr.	4	1	3	2	5	6
Jury-Mitglied Nr.	KLH Modell 5	Braun L 710	KLH Modell 17	KLH Modell 23	KLH Modell 33	KLH Modell 6
1	5	4	0	3	1	2
2	5	2	4	3	1	0
3	5	0	4	2	1	3
4	4	1	5	2	3	0
5	4	3	5	1	2	0
6	3	5	0	4	1	2
7	2	5	4	2	1	1
8	2	5	3	1	3	1
9	1	5	4	2	3	0
Summe	31	30	29	20	16	9
Punktzahl-Differenz	1	1	9	4	7	

Tabelle 4

Test-Nr.	1	2	3	4	5	6
Fabrikat Type	Braun L 710	KLH Modell 23	KLH Modell 17	KLH Modell 5	KLH Modell 33	KLH Modell 6
Vergleich						
1—2	6	3				
1—3	5		4			
1—4	4			5		
1—5	7				2	
1—6	8					1
2—3		2	7			
2—4		3		6		
2—5		5			4	
2—6		7				2
3—4			5	4		
3—5			6		3	
3—6			7			2
4—5				8	1	
4—6				8		1
5—6					6	3
Summe	30	20	29	31	16	9
Placierung	2	4	3	1	5	6

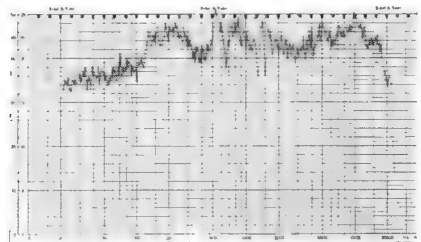
in den Tabellen 2 bis 4 zusammengefaßt. Aus Tabelle 3 ist ersichtlich, wieviel Punkte jedes Jury-Mitglied den einzelnen Boxen zugeteilt hat. Wie man sieht, ist die Streuung der Urteile ziemlich groß. Das ist auch nicht erstaunlich, denn, wie eingangs schon erwähnt, war dieser Boxentest äußerst schwierig. Von der KLH 5 abgesehen, sind alle KLH-Modelle praktisch mit den gleichen Lautsprechern bestückt und Zweiweg-Boxen. Sie weisen daher im Klang eine unverkennbare Ähnlichkeit auf, die sich auch auf die KLH 5 erstreckt. Die feststellbaren geringen Unterschiede rühren von der Abstimmung der Lautsprechersysteme durch die Frequenzweichen her sowie durch geringe Unterschiede in der Bedämpfung. Alle KLH-Boxen sind nicht frei von Verfärbungen. Meist handelt es sich jedoch um Verfärbungen, die dem musikalischen Material durchaus schmeicheln. Im Vergleich dazu ist die Braun L 710 zweifellos klangneutraler. Ihre Überlegenheit hinsichtlich Richtcharakteristik und Impulsverarbeitung in den Mittellagen ist unverkennbar. Die Entscheidung zwischen der KLH 5 und der Braun L 710 ist, wie man aus Tabelle 3 deutlich erkennt, eine Frage des persönlichen Geschmacks. Ein Vergleich der Schalldruckkurven (Bilder 7a und 7b) mit denjenigen der Braun L 710 (Heft 6/70, S. 442, Bilder 10a und 10b) spricht eindeutig für die Braun L 710. Nicht nur, daß die Schalldruckkurve ausgeglichener ist, das Klirrverhalten dieser Box ist auch eindeutig besser als das der KLH 5. In Bild 7b sind zwei Kurven übereinandergeschrieben. Die Kurve A entspricht voll aufgedrehten Mitten- und Höhenreglern, die Kurve B voll zugedrehten. Die Schalldruckkurve 7a entspricht der Mittelstellung der beiden Regler. Das erstaunlichste Ergebnis dieses Tests ist das überraschend gute Abschneiden der KLH 17. Gewiß ist diese Box nicht frei von Verfärbungen, aber sie schmeicheln dem Klangbild, das überdies recht durchsichtig ist. In Bild 8b entsprechen die drei Kurven den drei möglichen Stellungen des Höhenreglers. Hinsichtlich des Klirrverhaltens ist die KLH 17 besser als die KLH 5, insbesondere, was k_3 betrifft. In Bild 8a steht der Höhenregler auf Normalstellung. Die Schalldruckkurve der KLH 23 macht einen guten Eindruck, ebenso das Klirrverhalten dieser Box. Zu einer bestimmten Verfärbung der Mittellage tragen sicher der Einbruch zwischen 200 und 450 Hz mit der nachfolgenden Anhebung bei. Mir persönlich hat diese Box besser gefallen als die KLH 17. Die Schalldruckkurven der Mo-

delle KLH 33 (Bilder 10a und 10b) und der KLH Modell 6 (Bilder 11a und 11b), wieder mit den drei, den möglichen Reglerstellungen entsprechenden Teilkurven, zeigen überraschende Ähnlichkeiten. Bedeutsam sind wiederum die Einbrüche bei 200 bis 450 Hz mit nachfolgender Anhebung sowie die Pegelsprünge oberhalb 5000 bzw. 4000 Hz, die eine Absenkung des Hochtonbereiches bedeuten, die man auch mit Hilfe des Höhenreglers nicht beeinflussen kann.

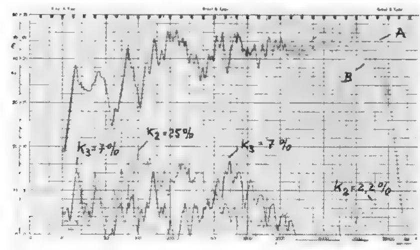
Zwar ist das Klirrverhalten aller KLH-Boxen nicht gerade als besonders gut zu bezeichnen, vom Klangeindruck her zu urteilen gehören sie jedoch alle zu den guten, der Musik schmeichelnden Boxen. Von der KLH 5 abgesehen, die schon auf Grund ihres Volumens den anderen überlegen ist, bleibt die Entscheidung zwischen den einzelnen Modellen weitgehend eine Frage des persönlichen Geschmacks, insofern nämlich, als die geringfügig unterschiedlichen Verfärbungen ebenso unterschiedlich beurteilt werden. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet erscheint die Preisstaffelung innerhalb des KLH-Programms nicht ganz einleuchtend. Sicher dürfte dem preisgünstigen, mit allen Familienmerkmalen ausgestatteten Modell KLH 17 der größte Markterfolg zuteil werden.

Zusammenfassung

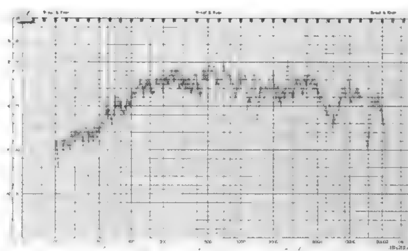
Die KLH-Modelle haben sich im Musik-Hörtest als gute bis sehr gute, nicht ganz verfärbungsfreie, aber dem Klangbild schmeichelnde Boxen erwiesen, wobei die Preisstaffelung innerhalb des Angebots, vom Klangeindruck her zu urteilen, nicht ganz einleuchtend ist. Br.



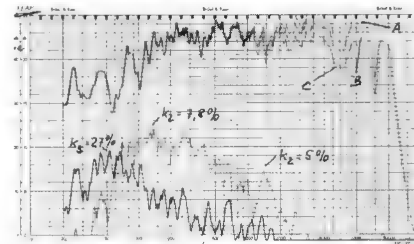
7a Schalldruckkurve der KLH 5; Meßbedingungen a; Höhen und Mitten in Mittelstellung



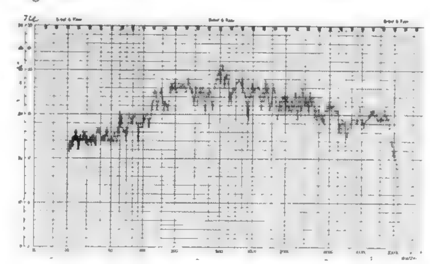
7b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der KLH 5; Meßbedingungen b; A Höhen und Mitten voll aufgedreht; B Höhen und Mitten ganz weggedreht



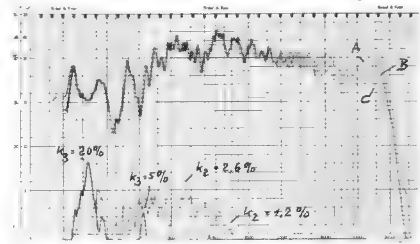
8a Schalldruckkurve der KLH 17; Meßbedingungen a; Höhenregler in Mittenstellung



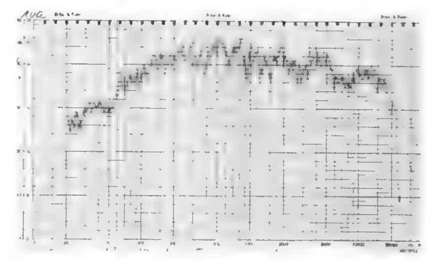
8b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der KLH 17; Meßbedingungen b; A Höhenregler maximal, B Höhenregler in Mittenstellung, C Höhenregler minimal



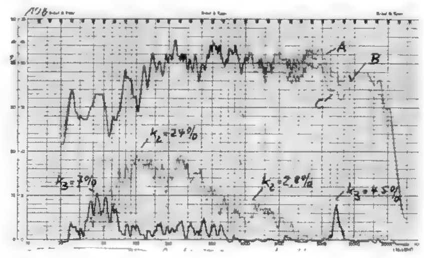
9a Schalldruckkurve der KLH 23; Meßbedingungen a; Höhenregler in Mittenstellung



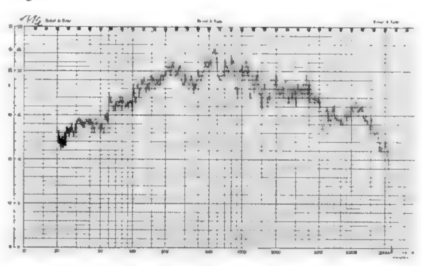
9b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der KLH 23; Meßbedingungen b; drei Stellungen des Höhenreglers



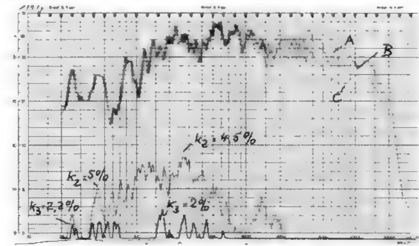
10a Schalldruckkurve der KLH 33; Meßbedingungen a; Höhen in Mittenstellung



10b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der KLH 33; Meßbedingungen b; drei Stellungen des Höhenreglers



11a Schalldruckkurve der KLH 6; Meßbedingungen a; Höhenregler in Mittenstellung



11b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der KLH 6; Meßbedingungen b; drei Stellungen des Höhenreglers

Fachhändlerumfrage

Stereo-Empfangsteil
Beomaster 5000

Tonbandgerät
Uher Royal de Luxe

Automatischer
Plattenspieler Dual 1219

Steuergerät
Braun Audio 300

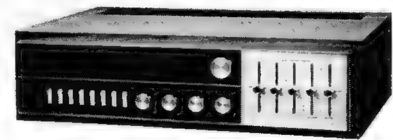


Gerät	Stereo-Empfangsteil Beomaster 5000
1 Anzahl der befragten Fachhändler	596
2 Davon haben geantwortet	11,4 %
3 Davon haben sich über die Betriebssicherheit geäußert	44 % Gerät schlecht im Handel vertreten
4 **Durchschnitt der Bewertung der Betriebssicherheit** (Skala 0 bis 10)	**8,46**
5 Beste Einzelbewertung	10
6 Häufigkeit	10
7 Schlechteste Einzelbewertung	2
8 Häufigkeit	1
9 Ausfälle und Beanstandungen (hinter den Stichworten in Klammern die Häufigkeit ihrer Nennung in den Antworten)	Netztransformator (3) Tastensatz (2) Führung der Schieber (1)
10 Äußerungen über die Servicefreundlichkeit	42,6 %
11 **Durchschnitt der Bewertung der Servicefreundlichkeit** (Skala 0 bis 10)	**8,05**
12 Beste Einzelbewertung	10
13 Häufigkeit	8
14 Schlechteste Einzelbewertung	2
15 Häufigkeit	1
16 Sonstige Bemerkungen	Schlechter Kundendienst (1) Schwierige Ersatzteilversorgung (1) Skaleneichung ungenau (1) Trennschärfe und Empfindlichkeit verbesserungswürdig (1)

Die Begründung der Einrichtung „Fachhändlerumfrage", die wir hinfort in unregelmäßigen Abständen pflegen werden, haben wir in Heft 6/70 gegeben. Durch die Auswertung von Erfahrungen, die der Fachhandel in größeren Stückzahlen des jeweiligen Gerätetyps gesammelt hat, wollen wir unsere Testberichte mit Angaben über die Betriebssicherheit und die Servicefreundlichkeit ergänzen. Jeder Fachhändler setzt sein Urteil in eine Ziffer von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste Bewertung bedeutet. Die halbfett gedruckten Ziffern geben den exakten Durchschnitt der Bewertung wieder. Er wird dadurch gewonnen, daß alle Einzelbewertungen addiert werden und das Ergebnis dieser Addition durch die Anzahl der Einzelbewertungen dividiert wird. wird. Außerdem ist angegeben, welches die beste und die schlechteste Einzelbewertung war und wie häufig diese abgegeben wurde. Dies läßt erkennen, wieviele von den Fachhändlern, die sich äußerten, sehr gute und wieviele überwiegend schlechte Erfahrungen mit dem Gerätetyp gemacht haben. Unter 16 (sonstige Bemerkungen) werden nur kritische Anmerkungen aufgeführt, die meist als Begründung für eine schlechte Zensur aufzufassen sind. Daß diesen auch lobende gegenüberstehen, versteht sich von selbst. Wir hoffen, daß sich im Laufe der Zeit ein größerer Prozentsatz der angeschriebenen Fachhändler an der Umfrage beteiligen wird. Wir bitten, die Fragebogen auch dann zurückzuschicken, wenn keine Erfahrungen mit dem einen oder anderen Gerätetyp vorliegen, weil es vom betreffenden Fachhändler nicht geführt wird. In solchen Fällen genügt der Vermerk „wird von uns nicht geführt". Daraus können wir Rückschlüsse über die Verbreitung der Gerätetypen auf dem Markt ziehen. Die Fachhändlerumfrage liefert nicht nur dem Endverbraucher wertvolle Informationen, sondern auch dem Fachhandel selbst und nicht zuletzt der Industrie, die dadurch in die Lage versetzt wird, häufig auftretende Mängel zu beseitigen. Die hinter den Stichworten in Klammern gesetzten Zahlen geben an, wie oft die einzelnen Beanstandungen in den Fragebogen angeführt wurden. Die Geräte, die Gegenstand dieser Fachhändlerumfrage sind, wurden in folgenden Heften der Zeitschrift getestet: Beomaster 5000 Heft 8/67, Braun Audio 300 Heft 5/70, Dual 1219 Heft 11/69, Uher Royal de luxe. Heft 2/69. Br.

Steuergerät **Braun Audio 300**	**Automatischer Plattenspieler** **Dual 1219**	**Tonbandgerät** **Uher Royal de Luxe**
596	596	596
12,4 %	12,9 %	12,9 %
85,2 % Gerät gut im Fachhandel vertreten	97,5 % Gerät sehr gut im Fachhandel vertreten	96,2 % Gerät sehr gut im Fachhandel vertreten
8,47	**7,97**	**5,77**
10 14 5 2	10 21 1 1	10 3 0 2
Mängel am Laufwerk (12) Plattenspieler-Endabschaltung (8) Endstufen (7) Endstufensicherung zu schwach (3) Kalte Lötstellen (3) UKW-Teil (2)	Fehler in der Wechselautomatik (13) Endabschaltung (7) Ungenaues Aufsetzen des Tonarms (7) Fehler im Tonarmlift (7) Fehler in der Tonarmlagerung (4) Motorgeräusche (3) Kontaktmängel im Tonkopfschlitten (2)	Fehler im Bandzug-Komparator (25) Defekte in der Mechanik (10) Mängel an den Druckscheiben und Kupplung (7) Endstufen (8) Ausfall elektrischer Bauteile (Elkos) (9) Zu starker Antrieb der Gummizwischenräder (8) Defekte am Funktionswahlschalter (4) Defekte am Pausenschalter (3) Ausfall der Aussteuerungsinstrumente (3)
85,2 %	95 %	96,2 %
6,9	**8,2**	**6,55**
10 7 1 1	10 19 3 1	10 7 1 1
Nachlässige Fertigungskontrolle (1) Fehlender Kopfhöreranschluß (1) Langwierige Ersatzteillieferung (1)	Lange Lieferzeiten (3) Schneller Verschleiß (3)	Hohe Ausfallquote (5) Schlechter Kundendienst (4) Nicht stabil genug (3)

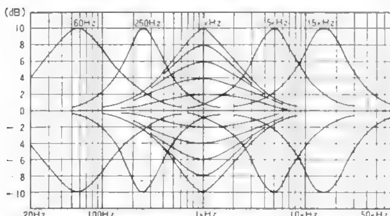
Unser Lieferprogramm:



MODELL 5003

Dieser attraktive AM/FM Empfänger-Verstärker ist Nivicos überraschender Klangeffekt-Verstärker (S.E.A.), der das Gerät zu den fortschrittlichsten Bausteinen macht, die Sie kaufen können. Das S.E.A.-System läßt Ihnen völlige Freiheit in der Klangregelung von nicht weniger als fünf verschiedenen Frequenzbereichen. Sie dosieren exakt die Bässe, Mitten und Höhen, die Sie bei der Wiedergabe hören wollen. So erhalten Sie optimale Anpassung Ihrer Lautsprecher an die akustischen Raumverhältnisse. Sie können jeden Klang servieren, wenn Sie wollen.

In Ergänzung zum S.E.A.-System verfügt der Empfänger-Verstärker über die neuesten integrierten Schaltungen sowie über Feldeffekt-Transistoren; diese garantieren einen ausgewogenen Frequenzgang und geringe Klirrgrade.



FREQUENZKURVE

Um zu hören, was ein solcher Baustein kann, sollte man ihn über Nivicos GB-1 E Lautsprechersystem hören, eine Neuentwicklung, die den Klang diffus nach allen Richtungen abstrahlt, so daß überall im Raum der Stereoeffekt gegeben ist. Prüfen Sie diese und andere Nivico-Erzeugnisse bei Ihrem Fachhändler oder fordern Sie weitere Informationen an.

HIFI-KUGEL-

LAUTSPRECHER



mit hervorragendem Klang, ein einzigartiges Spektrum-Lautsprecher-System, geeignet für alle HiFi-Anlagen ab 25 Watt. Acht eingebaute Lautsprecher, Leistung 80 Watt, Frequenz 20 bis 20 000 Hz, Durchmesser 33,75 cm, 11,8 kg schwer. An der Decke anzuhängen, oder auf Ständer montierbar. Besonders geeignet für Diskotheken, Konzerträume, Kirchen, moderne Wohnungen usw. Erhältlich bei:



Radio-Freytag, 75 Karlsruhe, Karlstraße 32
Radio-Rim, 8 München, Bayerstraße 25
Radio-Sülz, 4 Düsseldorf, Flingerstraße 34
Phora Wessendorf KG, 68 Mannheim, O 7, 5
Karl v. Kothen, 56 Wuppertal-Elberfeld, Schwanenstr. 33
Ernst Gösswein, 85 Nürnberg, Hauptmarkt 17
Radio-Jasper, 43 Essen, Kettwiger Straße 29
Main-Radio, 6 Frankfurt/Main, Kaiserstraße 40
R. Wegner, 2 Hamburg 20, Curschmannstr. 20
Rheinelektra, Mannheim, P7, Planken und Freßgasse und Filialen
Radio Fröschl, Augsburg-München

oder fordern Sie bitte Prospekte von



VERTRETUNG FÜR DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH

FISZMAN 6 Frankfurt am Main
Rödelheimer Straße 34 / Schönhof
Tel. 06 11 / 77 40 51—52, 77 88 44



MONACOR ES 300

Stereo-Kopfhörer der Spitzenqualität
Frequenzgang: 25 bis 13 000 Hz
Eingangsleistung: 0,5 Watt, 8 bis 16 Ohm
schalldicht abschließend

General-Vertretung für Europa:
Inter-Mercador GmbH & Co. KG, Bremen
Emil-Trinkler-Straße 6, Telefon 23 06 20



Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Christoph Borek (Ch. B.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Heinz Grunwald (H. Gr.)
Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Manfred Reichert (M. R.)
Werner Schmidt-Faber (W. Sch.-F.)
Ulrich Schreiber (U.-Sch.)
Werner Simon (W S)

Inhalt

Berichtigung

Wie wir von der Firma Phonogram soeben erfahren, beträgt der Preis der Platte 839 793, Bach, Orchestersuiten Nr. 2 und 3, nicht wie versehentlich geschrieben 12,80 DM, sondern ebenfalls 25,— DM. Red.

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 1. bis 31. Mai 1970

Bärenreiter

Christóbal de Moralès; Missa Mille Regretz; Cinq Motets; Les Madrigalistes de Prague/ Miroslav Venhoda; MB 834 A

F. Mendelssohn Bartholdy: Motetten; Westfälische Kantorei / Wilhelm Ehmann; 658 226

CBS

F. Chopin — F. Liszt: Die großen h-moll Sonaten op. 143 · op. 58; Nelson Freire, Klavier; S 72 829

● Klangwunder aus Philadelphia; Bach / Ormandy: Toccata und Fuge d-moll; Bizet: Arlesienne Suite: Chabrier: España; Tschaikowsky: Capriccio Italien; Berühmte Einspielungen mit dem Philadelphia Orchester / Eugene Ormandy; SPR 43 **(Stereo, 8, 8, 10.— DM)**

Rudolf Serkin; B. Bartók: Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester; Columbia Symphony Orchester / George Szell; S. Prokofieff: Konzert Nr. 4 für Klavier (linke Hand) und Orchester; Philadelphia Orchester / Eugene Ormandy; S 72 109

Saint-Saëns: Introduction & Rondo Capriccioso, op. 28; Chausson: Poème, op. 25; Wieniawski: Polonaise de Concert, op. 4; Vieuxtemps: Concerto Nr. 5, a-moll, op. 37; The London Symphony Orchestra: Pinchas Zukerman · Charles Mackerras; 72 828

R. Schumann: Die 3 Streichquartette; Klavierquartett und Klavierquintett Es-dur; Leonard Bernstein — Glenn Gould; Juilliard Quartett; S 77 320

K. Stockhausen: Mikrophonie I für Tamtam, zwei Mikrofone, zwei Filter und Regler · Mikrophonie II für Chor, Hammondorgel und Ringmodulatoren; Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks Köln; S 61 106

Deutsche Grammophon

J. S. Bach: Actuel; Gerd Zacher, Organ; 2310 010

J. S. Bach: Wie schön leuchtet der Morgenstern (Arien aus Kantaten und Oratorien); Edith Mathis, Sopran; Hertha Töpper, Alt; Ernst Haefliger, Tenor; Theo Adam, Baß; Münchener Bach-Orchester / Karl Richter; 199 039

● B. Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Tanzsuite; Deux Portraits op. 5; Violin-Solo: Rudolf Schulz; RIAS Symphonie-Orchester Berlin / Ference Fricsay; Heliodor 2548 018 **(Stereo Transcription, 7, 7, rauscht, Knacker, 10.— DM)**

L. v. Beethoven Edition; Kammermusik für Bläser; 2720 015—60

Doktor Faust; Dichtung und Musik: Ferruccio Busoni; Dietrich Fischer-Dieskau · Hildegard Hillebrecht · William Cochran · Karl Christian Kohn; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks / Ferdinand Leitner; 2709 032

Eine Mozart-Matinee in Salzburg; Rita Streich, Sopran; Camerata Academica Salzburg / Bernhard Baumgartner; 199 032

G. F. Händel: Chöre; Messias · Judas Maccabäus · Samson; Münchener Bach-Chor · Münchener Bach-Orchester / Karl Richter; 199 040

H. L. Hassler: Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng, Balletti und Intraden mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen; Capella Lipsiensis / Dietrich Knothe; 2533 041

J. Haydn: Bläserkonzert; Rolf Lind, Horn; Maurice André, Trompete; Kurt Redel, Flöte; 199 036

● HiFi-Stereo-Festival 70; N. Nilsson · R. Crespin · G. Jones · E. Mathis · W. Windgassen · J. King · P. Schreier · T. Stewart · D. Fischer-Dieskau · M. Talvela; Herbert von Karajan · Karl Böhm · Eugen Jochum · Karl Richter · Otto Gerdes; 2545 001 **(Stereo, 10, 9, 10.— DM)**

Königliche Spiele; G. F. Händel · G. Ph. Telemann; Maurice André; Trompete; Hans-Martin Linde, Querflöte; Thomas Brandis, Violine; Schola Cantorum Basiliensis / August Wenzinger; Münchener Bach-Orchester / Karl Richter; 199 034

Konzertante Barockmusik; G. F. Händel · J. Beer · G. Ph. Telemann; 199 037

Konzerte von J. S. Bach; Brandenburgisches Konzert Nr. 4, G-dur, BWV 1049 · Konzert für Cembalo und Streichorchester Nr. 5, f-moll, BWV 1056 · Konzert für Querflöte, Violine, Cembalo, Streicher und Continuo a-moll, BWV 1044; Städtisches Berliner Symphonie-Orchester / Kurt Sanderling; 199 030

● F. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 1, 2; Z. Kodaly: Tänze aus Galánta · Marosszéker Tänze; RIAS Symphonie-Orchester Berlin / Ferenc Fricsay; Heliodor 2548 020 **(Stereo Transcription, 7, 8, 10.— DM)**

● Meister der Violine; L. v. Beethoven: Sonate für Klavier und Violine Nr. 9, A-dur, op. 47; Georg Kulenkampff, Violine; Wilhelm Kempff, Klavier; A-Dvořák: Sonatine G-dur, op. 100; Vása Prihoda, Violine; F. Smetana: Aus der Heimat; Vása Prihoda, Violine; Otto A. Graef, Klavier; Heliodor 2548 712 **(Mono, historisch, 9, 10.— DM)**

W. A. Mozart: Ein musikalischer Spaß, KV 522; Mitglieder des Sinfonieorchesters des NDR, Hamburg / Christoph Stepp; A. Banchieri: La Pazzia Senile (Alter schützt vor Torheit nicht); Sestetto Italiano Luca Marenzio; 199 035

Musik der Bach Söhne II; C. Ph. E. Bach: Konzert für Flöte, Streicher und Continuo d-moll · Konzert für Violoncello und Orchester A-dur; Hans-Martin Linde, Traversflöte; Pierre Fournier, Violoncello; Festival Strings Lucerne / Rudolf Baumgartner; 199 038

Orgelstücke von J. S. Bach; Helmut Walcha, Orgel; 199 031

Orgelwerke von Buxtehude; Dietrich W. Prost · Robert Köbler · Helmut Tramnitz, Orgel; 199 033

H. Purcell: Ode on St. Cecilia's Day (1962); S. Woolf · P. Esswood · R. Tatnell · A. Young · M. Rippon S. Quirk; Tiffin Choir · Ambrosian Singers · English Chamber Orchestra / Charles Mackerras; 2533 042

● Russische Chorlieder; Staatsoper des Russischen Liedes / A. W. Sweschnikow; Heliodor 2548 019 **(Stereo, 8, 8, rauscht etwas, 10.— DM)**

● F. Schubert: Sinfonie Nr. 3, D-dur · Sinfonie Nr. 4, c-moll „Tragische Sinfonie"; Berliner Philharmoniker / Igor Markevitch; Heliodor **(Stereo, 5, 8, 10.— DM)**

● R. Schumann: Symphonische Etüden op. 13; J. Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24; Wilhelm Kempff, Klavier; Heliodor 2548 017 **(Stereo Transciption, 7, 8, rauscht etwas, 10.— DM)**

● R. Strauss: Don Juan, op. 20 · Till Eulenspiegels lustige Streiche, op. 28 · Metamorphosen; Berliner Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler; Heliodor 2548 719 **(Mono, historisch, 9, 10.— DM)**

● R. Strauss: Ein Heldenleben, op. 40; Bayerisches Staatsorchester / Richard Strauss; Heliodor 2548 713 **(Mono, historisch, 9, 10.— DM)**

A. Vivaldi: Bläserkonzerte; H.-M. Linde · P. Jenne · H. Winschermann · G. Schmalfuß · J. Michaels · H. Schöneberger · R. Klepac · D. Kühl · G. Neudecker · A. Spach · E. Melkus; Münchener Kammerorchester / Hans Stadlmair; 2533 044

Electrola

● B. Bartók: Klavierkonzerte Nr. 1, 3; Daniel Barenboim, Klavier; The New Philharmonia Orchestra London / Pierre Boulez; 1 C 063—01914 **(Stereo, 10, 9, 9, 7, Rez. Heft 12/69, S. 1002, 21.— DM)**

L. v. Beethoven: Die bekannten Sonaten; Daniel Barenboim, Klavier 1 C 053—50 000/04 y

L. v. Beethoven: Sonaten für Klavier Nr. 11, B-dur, op. 22 · Nr. 13, Es-dur, op. 27, Nr. 1 · Nr. 27, e-moll, op. 90; Daniel Barenboim, Klavier; 1 C 053—0200

L. v. Beethoven: Sonaten für Klavier Nr. 2, A-dur, op. 2, Nr. 2 · Nr. 30, E-dur, op. 109 · Nr. 24, Fis-dur, op. 78 „A Thérèse"; Daniel Barenboim, Klavier; 1 C 053—02 001

L. v. Beethoven: Sonaten für Klavier Nr. 16, G-dur, op. 31, Nr. 1 · Nr. 22, F-dur, op. 54 · Nr. 18, Es-dur, op. 31, Nr. 3; Daniel Barenboim, Klavier; 1 C 053—01 999

● Berühmte Künstlerehepaare: Irmgard Seefried, Wolfgang Schneiderhahn; Lieder, Romanzen, Tanzweisen, Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler, Kreisler, Strauss, Reger; SHZE 281 **(Stereo, 8, 8, 19.— DM)**

da singt wer; Eine akustische Dokumentation: Singende Menschen aus aller Welt; Lieben, Beten und Arbeiten in vier Erdteilen; SHZE 905 BL

G. Mahler: Sinfonie Nr. 5, cis-moll; 5 Rückert-Lieder; J. Baker; The New Philharmonia Orchestra London / Sir John Barbirolli; 1 C 063—01 997/98

Monday Morning; John Surman, Bariton-Saxophon; Eje Thelin, Posaune; Barre Philips, Baß; Jacques Thollot, Stu Martin, Trommel; SHZE 909 BL

W. A. Mozart: Klavierkonzerte D-dur, KV 175 · Es-dur, KV 271; Daniel Barenboim, Klavier; The English Chamber Orchestra / Daniel Barenboim; 1 C 063—01 964

W. A. Mozart: Quartette für 2 Violinen, Viola, Violoncello Nr. 17, B-dur, KV 458 "Jagd-Quartett" · Nr. 19, C-dur, KV 465 „Dissonanzen-Quartett"; Das Allegri-Quartett; 1 C 045—91 168

Anneliese Rothenberger singt Franz Lehar; Der Chor des Bayerischen Rundfunks / Wolfgang Schubert · Der Chor des Theaters am Gärtnerplatz, München / Cornelius Eberhardt · Das Symphonie-Orchester Graunke / Willy Mattes · Carl Michalski; Das FFB-Orchester / Werner Schmidt-Boelcke; 1 C 061—28 802

I. Strawinsky: Feuervogel · Petruschka; Berliner Philharmoniker / Leopold Stokowski; SHZEL 78 (HÖR ZU)

● I. Xenakis: Medea für Männerchor, Kieselsteine und Instrumente; Elektromagnetische Musik; SHZE 907 BL **(Stereo, 8, 9, 9, 9, vgl. Rez. Heft 4/70, S. 282, 19.— DM)**

Fono-Verlagsgesellschaft

J. S. Bach: Music for Solo Harpsichord; Janos Sebestyen, Harpsichord; TV-S 34 369

Barockmusik für zwei Gitarren; Duo-Company-Paolini; TV-S 34 341

F. A. Boïeldieu: Ma Tante Aurore; F. Ogeas · J. Mollien · B. Kal · B. Plantey · J. Collard · P. Germain; Orchestre de Chambre de la Radiodiffusion-Télévision Française / Marcel Couraud; TV 34 222

Metronome

Baden Powell & Vinicius de Moraes: Afro Samba; Arrangements et direction musicale; Guerra Peixe avec la participation du Quartetto Emcy; BLP 16 004

Charles Aznavour sings Aznavour; BLP 16 005

Déjà vu; D. Crosby · S. Stills · G. Nash · N. Young; SD-7200

Joe Tex sings with Strings & Things; SD 8254

T. Körberg: Spotlight; MLP 15 361

Phonogram

W. A. Mozart: Idomeneo; G. Shirley · R. Davies · M. Rinaldi · P. Tinsley · R. Tear · D. Pilley · S. Dean; BBC Symphony Orchestra & Chorus / Colin Davis; 839 758/60 LY

Teldec

L. v. Beethoven: Symphonie Nr. VII, A-dur, op. 92; Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, C-dur, op. 72a; Wiener Philharmoniker / Hans Schmidt-Isserstedt; SXL 21 197—B

L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5, c-moll; F. Schubert: Symphonie Nr. 8, h-moll „Unvollendete"; Chicago Symphony Orchestra / Seiji Ozawa; LSC 3132

● A. Bruckner: Symphonien Nr. 3, d-moll · Nr. 4, Es-dur · Nr. 5, B-dur; Wiener Philharmoniker / Hans Knappertsbusch; SMB 25 039-D/1—3 **(Electronic Stereo, 7, 8, 29.— DM)**

J. Mayal: Blues from Laurel Canyon; Mick Taylor. · Stephen Thompson / Colin Allen; SLK 16 573—P

D. Schostakowitsch: Symphonie Nr. 13, op. 113 „Babi Yar"; Tom Krause, Bariton; Männnerchor des Mendelssohn-Clubs Philadelphia; Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy; LSC 3162

● R. Strauss: Arabella· Lisa Della Casa · Hilde Güden · George London · Anton Dermota; Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker / Georg Solti; SMA 25043-D/1—3 **(Stereo, 8, 8, 6, 8, 39.— DM)**

● The Moog Strikes Bach . . . Chopin, Mozart, Rachmaninoff, Paganini, Prokofieff, Moog-Synthesizer, Hans Wurman. RCA VICS 1489 **(Stereo 10, 8, 10.— DM)**

G. Verdi: Der Troubadour; The Ambrosian Opera Chorus / John McCarthy; New Philharmonia Orchestra / Zubin Mehta; LSC 6194

Wergo

A. Nicolet, Flöte; J. Wyttenbach: Paraphrase; L. Berio: Sequenza I, für Flöte; P. Boulez, Sonatine; Y. Matsudaira: Somaksha (1061) per flauto solo; K. Fukushima: Mei, per flauto solo (1962); Jürg Wyttenbach, Klavier; 60 052

Quartett Società Cameristica Italiana; D. Schnebel: Stücke für Streichinstrumente; Ch. Wolff: Summer für Streichquartett; F. Donatoni: Quartetto IV „Zrcadlo" in zwei Versionen; L. Berio: „Sincronie" für Streichquartett; 60 053

●Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Berichtigung

Entgegen der Ansicht unseres Rezensenten D. Steppuhn in seiner Besprechung der Tel-Platte SAT 22.516 (Heft 1/70, S. 31) enthält diese Neuaufnahme ein zweites Rosetti-Hornkonzert, nicht noch einmal dasjenige in E-dur, welches schon in der Vorplatte Tel SLT 43.102-B (Heft 1/68, S. 39) enthalten war.

Symphonische Musik

J. Haydn (1732 bis 1809)

Sinfonie Nr. 92 G-dur „Oxford"
Sinfonie Nr. 103 Es-dur „Paukenwirbel"
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Leitung Lorin Maazel
Concert Hall Stereo SMS 2616

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Die nennenswerten Schwächen der Einspielung sind vor allem in den spieltechnischen Grenzen des Orchesters zu suchen. Gegenüber den Aufnahmen mit dem Cleveland Orchestra unter George Szell (Sinfonie Nr. 92) und dem Orchester der Wiener Volksoper unter Mogens Woeldike (Sinfonie Nr. 103) fällt neben einem allgemeinen Mangel an Homogenität und Präzision besonders die etwas ungehobelte, kaum einmal wirklich schlanke Bogenführung der Violinen ins Ohr.
Abgesehen vom Schlußsatz der G-dur-Sinfonie wählt Maazel relativ verhaltene Tempi. Seine bisweilen schwerblütige, pathetisch-hintergründige Konzeption verfällt jedoch in kaum einem Takt der Langeweile. Die langsameren Sätze und Satzteile belebt er durch dynamische Kontraste bzw. wuchtige metrische Akzente (Menuett der Es-dur-Sinfonie), die schnellen Abschnitte durch musikantische Frische. Hier erreicht sein Orchester allerdings nicht die schlichte Lockerheit und (scheinbar) unaufwendige Eleganz der beiden anderen Aufnahmen. Andererseits läuft es auch nicht Gefahr, über Details hinwegzuhuschen: Woeldike übereilt etwas den Kopfsatz (Paukenwirbel), Szell das Adagio (Oxford). Maazel fehlt es gelegentlich an sinnfälliger Ökonomie. Vor allem das Andante der Es-dur-Sinfonie befremdet: u. a. weil er beiden einzelnen Variationstellen zu unterschiedlichen Zeitmaßen greift und somit den Spannungsverlauf durchbricht.
Die Pressung ist vorbildlich, das Klangbild zwar plastisch, doch etwas höhenarm und ungewöhnlich trocken. Nicht zuletzt diesem Umstand ist es zuzuschreiben, daß die Unebenheiten im Orchester so unverschleiert zutage treten.
(3 b Tel. 2650, WB 16 H) W. Sch.-F.

H. Berlioz (1803 bis 1869)

Vorspiel zu „Les Troyens à Carthage" · Symphonie funèbre et triomphale op. 15 (Trauer- und Triumphsinfonie) für großes Militärorchester mit Streichinstrumenten und Chor ad libitum · Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet op. 18,3 für Orchester und Chor
John Alldis Choir; London Symphony Orchestra, Leitung: Colin Davis
Philips Stereo 802913 LY 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das wichtigste Werk auf dieser neuen Platte aus dem nicht genug zu rühmenden ‚Colin Davis Berlioz cycle' der Philips ist die monumentale Trauer- und Triumphsinfonie, die Berlioz für die Zehnjahresfeier der Juli-Revolution des Jahres 1830 komponiert hat. Der Anlaß bestimmt den Charakter dieser Sinfonie und weist ihr eine Sonderstellung im Schaffen des französischen Romantikers zu. Da die Aufführung im Freien erfolgen sollte, sieht die ursprüngliche Besetzung ein großes Militärorchester, also nur Blasinstrumente, vor. Ad libitum können Streicher und Chor (für Wiedergaben bei anderer Gelegenheit) hinzugefügt werden (dies ist hier ganz richtig und im Fall des Chores geschehen). Und für den dreisätzigen formalen Aufbau hat sich Berlioz – sehr typisch für seine szenische Vorstellungsgabe – an den äußeren Ablauf der Feier gehalten: Der lange Trauermasch sollte erklingen, während der Zug mit der Asche der Revolutionstoten sich der Gedächtnissäule auf dem Platz der Bastille nähert; dann der zweite Satz als kürzere Trauerrede – er heißt tatsächlich ‚Oraison funèbre' – für die Revolutionäre und der Schlußsatz (Apothéose) als patriotischer Hymnus mit verherrlichendem (Chor-)Ausklang. Das Ganze ist so plakativ und volltönend wie bei Berlioz selten, und die Schwierigkeit besteht darin, über die ganzen 35 Minuten hinweg weniger die Musik als ihre szenische Funktion ernst zu nehmen. Diesen Fall, daß Berlioz Musik mit einem bestimmten Stellenwert komponiert, ohne daß sie für sich schon das Wesentliche ausmachen würde, gibt es bei ihm allerdings öfters – nur nicht in solcher Ausschließlichkeit. Und das Berlioz-Verständnis von Colin Davis bestätigt sich nun gerade darin, daß er diese Quasi-Haltung durchhält, gleichzeitig aber der Musik ihr ganzes auftrumpfendes Pathos läßt, ja vielleicht eben durch volles Ausspielen einen Raum für die Distanz zu der gemeinten nationalen Demonstration läßt; sie so überdeutlich in den Vordergrund rückt, bis sie von selbst Zitatcharakter (inclusive der gewissen Lächerlichkeit, den große Aufmärsche gelegentlich haben) annimmt.
Die beiden anderen Stücke der Platte verhalten sich dazu fast wie Vor- und Nachspiel. Denn beide sind von Tragik und Ernst erfüllt (nun auch weniger als musikalisches Ausstellungsobjekt): einmal handelt es sich um das nachkomponierte Vorspiel zu der auf zwei Abende verteilten Pariser „Trojaner"-Aufführung, bei der die gewaltsam separierte Fortsetzung ja wenigstens einer orchestralen Einleitung bedurfte; zum anderen versucht Berlioz die Verbitterung über das Ausweglose seines Outsider-Schicksals mit der ‚totalen Tragik' des Hamlet zu kombinieren, gleichsam das eine durch das andere szenisch zu überhöhen. Und Davis gibt dieser ergreifenden ‚Selbstdarstellung' Dramatik wie Subjektivität. (6 v C) U. D.

A. Dvořák (1841 bis 1904)

Sinfonie Nr. 8 G-dur op. 88
London Symphony Orchestra
Leitung Witold Rowicki
Philips Stereo 802902 LY 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das hohe Lob, das Alfred Beaujean Rowickis Interpretation der 9. Sinfonie spendet (HiFi 5/70), läßt sich leider nicht uneingeschränkt auch auf die 8. Sinfonie übertragen. Vielleicht liegt die Diskrepanz im unterschiedlichen Charakter der beiden Partituren begründet. Bedürfen die plakative Melodik und der übersichtliche Ablauf der e-moll-Sinfonie nicht zusätzlicher Akzente, so verlangt die substantielle Armut der 8. Sinfonie mit ihren müden Sequenzen und formalen Leerläufen nach delikaterem Zugriff. Das für die Interpretation der 9. Sinfonie positive Prädikat „weder ‚sensationell' noch ‚besonders interessant' " schlägt hier negativ zu Buche.
Das London Symphony Orchestra unterstreicht zwar, daß es zu den besten Klangkörpern der Welt gehört; im Vergleich zur erheblich älteren Decca-Aufnahme unter Kertesz wird es jedoch nicht so stark gefordert. Kertesz musiziert mit einem Schuß größerer Spiellaune. Er ist zwar auch kein Freund überzüchteter Akribie, besticht jedoch durch bessere Ökonomie, größere Prägnanz und stärkere dynamische wie agogische Kontraste. Rowicki verfügt über etwa gleich viele, nicht aber über so extrem große Schattierungsstufen. In der Grundkonzeption unterscheiden sich beide Aufnahmen jedoch nur wenig. Rowicki tendiert zu romantisierender, expressiver Sinnlichkeit und nivelliert die Konturen. Kertesz bleibt spannender, federnder und lockerer; allerdings auch dort, wo die Partitur für einzelne Stimmen ein „pesante" (im Mittelteil des langsamen Satzes) oder ein „marcato" (Coda des 3. Satzes) vorschreibt. Zu den wenigen Abschnitten, in denen sich beide Aufnahmen deutlich voneinander abheben, gehört ferner die Coda des 4. Satzes: Kertesz akzentuiert schärfer den Wechsel zwischen den dominierenden Instrumentalgruppen und erhöht somit die strettaartige Steigerung.
Der Philips-Einspielung fehlt es etwas an Präsenz wie an Seiteninformation und somit an Durchsichtigkeit.
(3 b Tel. 2650, WB 16 H) W. Sch.-F.

Instrumentalmusik

A. Vivaldi (ca. 1678 bis 1741)

Die vier Jahreszeiten
(Konzerte für Violine, Streichorchester und Basso continuo op. 8 Nr. 1–4)
Georges Armand, Violine
Orchestre de Chambre de Toulouse
Leitung Louis Auriacombe
Electrola Stereo C 063-10321 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Da von Vivaldis Jahreszeiten mindestens 15 verschiedene Aufnahmen (davon vier Neuzugänge im letzten Halbjahr) vorliegen, wird man zunächst einmal über den Mut der Electrola staunen, weitgehend unbekannte Interpreten zu einem ganz normalen Plattenpreis ins Rennen zu schicken. Hört man jedoch nur wenige Takte, so schlägt die Skepsis schnell in Begeisterung um; so vorzüglich ist die Aufnahme. Ein Vergleich etwa mit der starbesetzten neuen Philips-Einspielung (Englisches Kammerorchester / Leitung und Solist Henryk Szeryng – vgl. HiFi 2/70) fällt eindeutig und in nahezu jeder Hinsicht zugunsten des Orchestre de Chambre de Toulouse aus.
Spannung und Witz im Zusammenspiel zwischen der unprätentiös eingegliederten Solovioline und den übrigen Instrumenten sind die hervorstechendsten Merkmale der Aufnahme. In der Wahl der Grundtempi

und deren sinnfälligen Modifikationen sowie im Wechsel zwischen gelöster Ruhe und eruptiver Vehemenz spiegelt sich höchste Musikalität. Die Anlage jeder Phrase, jedes Satzes und jeder „Jahreszeit" zeugt von einem durchdachten, am Programm wie an den Noten orientierten Konzept. Wo ein Satz, wie etwa das erste Allegro aus dem „Herbst" oder der Schluß des „Winters", sich aus mannigfachen heterogenen Momenten zusammensetzt, werden die Konflikte minutiös ausgetragen, ohne daß das Gesamtgefüge auseinanderklafft. Darüber hinaus gebietet das Ensemble über eine absolut makellose Tongebung und rhythmische Sicherheit; ferner über einen so furiosen Impetus, daß sich z. B. Szeryngs Interpretation des dritten „Sommer"-Satzes – im Vergleich zum entfesselten Unwetter der Electrola-Aufnahme – wie eine harmlose Brise ausnimmt.
Der Solist Georges Armand fällt weder akustisch noch stilistisch aus der Rolle, steht Szeryng spieltechnisch um nichts nach und nützt die Vorzüge einer ungezwungen schlanken Bogenführung, wo sein berühmter Kollege durch süßliches Vibrato (namentlich in den romanzenhaft überzeichneten langsamen Sätzen), durch aufwendige Manierismen und allzu vordergründige Postierung den programmatischen und musikalischen Gehalt zerschlägt.
Die Pressung hat in den Innenrillen beider Plattenseiten hörbare Verzerrungen. Das Klangbild ist gespreizt, etwas hallig, doch sehr präsent und durchsichtig. Schade, daß im Schlußsatz des „Sommers" ein böser Bandschnitt den Hörer geradezu aufschrekken läßt.
(3 b Tel. 2650, WB 16 H) W. Sch.-F.

J. Haydn (1732 bis 1809)

Concerto F-dur für Violine, Cembalo und Streicher Hob. XVII/6 · Sinfonia concertante B-dur für Violine, Violoncello, Oboe, Fagott und Orchester Hob. I/105

Eduard Melkus, Violine; Vera Schwarz, Cembalo; Garo Atamacayan, Violoncello, Michael Piquet, Oboe; Walter Stiftner, Fagott; Capella Academica Wien – Ensemble mit historischen Instrumenten, Künstlerische Leitung: Eduard Melkus – Dirigent Helmut Müller-Brühl

Schwann Musica mundi Stereo VMS 2028 21.– DM

Interpretation:	3
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

So unterschiedlich die Entstehungsdaten und Besetzungen dieser beiden Konzertwerke Haydns sind, so unterschiedlich ist auch ihr Charakter und ihr Anspruch. Das Doppelkonzert mit einfacher Streicherbegleitung und einem Concertino von Violine und Cembalo stammt aus der noch ganz höfisch gebundenen Esterházy-Zeit, und der damals 33jährige Hydn hatte wohl nichts anderes im Sinne, als eine gefällige Gesellschaftsmusik zu schreiben, bei der die beiden Solisten dem freundlichen Musizieren einige virtuose Glanzlichter aufsetzen könnten. Freilich, diese lockere Satzweise macht das Konzert empfindlich gegenüber jeder Verzeichnung oder falschen Aufwertung bei der Wiedergabe. Und Eduard Melkus, der Geiger und 'künstlerische Leiter' des recht unbedarften Wiener Ensembles, stellt in diesem Sinne eine schwer abzutragende Hypothek für das ganze Unternehmen dar: was er an falschen Ausdruckscrescendi, an stilistischen Widersinnigkeiten einschmuggelt, ist eine so erhebliche Gefährdung, daß die stilistische Zuverlässigkeit der Cembalistin gegen seine überzogene Vordergründigkeit kaum noch etwas auszurichten vermag.
Und auch bei der fast 30 Jahre nach diesem Konzert von 1765 entstandenen Sinfonia concertante von 1792, also aus Haydns Londoner Zeit, bleiben die Störfunktionen dieses unsinnigen Geigens angesichts der größeren Orchesterbesetzung und des erweiterten Concertinos dominant genug, um einen vernünftigen Vortrag zu verhindern. Was nützt es da, wenn angeblich auf historischen Instrumenten musiziert wird. Der Geist dieser Darbietung ist so ahistorisch, ja schlichtweg: so schlampig und undifferenziert werden diese Konzerte heruntergespielt, daß es sich über Probleme eines angemessenen Klangbildes erst gar nicht zu debattieren lohnt. Nur merkwürdig, daß der Dirigent Helmut Müller-Brühl, der mit seinem Kölner Kammerorchester schon Besseres geleistet hat, bei einem solchen Unternehmen mit falschen Vorzeichen überhaupt mitmacht, sodann: daß er die Ergebnisse nicht verbessern konnte. (6 v C) U. D.

J. Ch. Bach (1735 bis 1782)

Sinfonia concertante Es-dur für Oboe, 2 Klarinetten, Fagott und Orchester

Johann Christoph Friedrich Bach (1732 bis 1795)

Sinfonia B-dur

Günther Passin, Oboe
Jörg Fadle und Hans Hartmann, Klarinetten
Hans Lemke, Fagott
Bach Orchester RIAS Berlin
Leitung Günther Arndt

Schwann Stereo VMS 2029 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Man kann der Schallplattenindustrie gewiß nicht zum Vorwurf machen, sie hätte die Kompositionen der beiden jüngsten Bach-Söhne vernachlässigt; vom sogenannten „Bückeburger" Bach lagen bisher jedoch fast ausnahmslos nur Kammermusikwerke vor. Die Veröffentlichung seiner B-dur-Sinfonia erweist sich als echter (nicht nur musikwissenschaftlicher) Gewinn, wenn auch dieses wahrscheinlich letzte Opus des Meisters an melodischem Einfall und thematischer Verarbeitung einem Vergleich mit der Sinfonia concertante des „Mailänder" (oder auch „Londoner") Bach nicht ganz standhält. Auch bei diesem Werk handelt es sich um eine Ersteinspielung.
Die Aufnahme hinterläßt interpretatorisch und aufnahmetechnisch einen insgesamt guten Eindruck. Ebenso wie die dem Orchester klanglich gleichgeordneten Solobläser spielt auch das Tuttiensemble nahezu ohne jeden Makel. Nur die Violinen klingen nicht immer ganz gelöst und intonationsrein. Günther Arndt hat ein sensibles Empfinden für klangliche Balance und Durchsichtigkeit; er lockt das Orchester jedoch kaum einmal aus der Reserve. Alle Sätze könnten etwas mehr Charme oder Witz vertragen. Auch die völlig ehrlich und neutral verharrende Klangregie trägt nichts zu einer Belebung bei. So bleibt z. B. die etwas zwanzigtaktige, furios und solistisch konzipierte Sechzehntelkette der tiefen Streicher im Schlußsatz der B-dur-Sinfonia praktisch ohne jeden Effekt, ganz einfach, weil ihr die notwendige Dynamik bzw. akustische Präsenz fehlt. Reichlich uninspiriert spielt das Orchester den zweiten Satz dieses Werks. Das ermüdend häufig wiederkehrende Thema hätte hier unbedingt einer größeren Intensität und jeweils stärkerer Modifizierung bedurft. Problematisch ist auch das Tempo. Arndt wählt für den „Andante con moto" (Zweivierteltakt) überschriebenen Satz ein Zeitmaß von etwa 70 Viertelschlägen. (Genau das gleiche Tempo hat übrigens auch das völlig übereilte „Largo" des ersten Satzes!) Ob Bach nun die Tempoangabe auf die Zählzeit, also auf das Viertel, oder auf das Achtel bezogen wissen wollte: Arndt wird keinem von beiden gerecht.
Durch den Dirigenten in die Irre geführt wurde offensichtlich auch der Plattentaschentexter. Er betitelt den Satz mit „Allegro/Andante con moto" und begnügt sich beim Kopfsatz mit der Bezeichnung „Largo".
(3 b, Tel. 2650, WB 16 H) W. Sch.-F.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Klavierkonzert Nr. 1 F-dur KV 37 · Klavierkonzert Nr. 27 B-dur KV 595.

Camerata Academica des Salzburger Mozarteums, Solist und Dirigent Géza Anda.

DGG Stereo 139 447 SLPM **25.– DM**

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Mit dieser Gegenüberstellung von Mozarts erstem und letztem Klavierkonzert schließt Géza Anda seine Gesamteinspielung der Klavierkonzerte des Meisters ab. Das Unternehmen, angesichts der Personalunion von Dirigent und Solist eine bewundernswerte geistig-musikalische Leistung, mag in manchen Details weniger geglückt erscheinen: über die stilistische Einheitlichkeit des Konzepts und das im Ganzen hohe Niveau der Einspielungen dürfte keine Diskussion möglich sein. Gewiß steht die Camerata Academica an Eleganz und Geschmeidigkeit den kontinentalen Spitzenorchestern nach, gewiß erweist sich im Falle der späten Konzerte mit ihrem höchst differenzierten Verhältnis von Soloinstrument und Orchester Anda in seiner Doppelfunktion hie und da überfordert. Aber diese Einwände wiegen nicht schwer gegenüber der konzeptionellen Geschlossenheit des Ganzen, hinter der eine große Persönlichkeit steht.
Von Mozarts letztem Klavierkonzert kennt der Rezensent keine restlos befriedigende Aufnahme. Möglicherweise hätte Clara Haskil sie uns geschenkt, aber dazu kam es leider nicht mehr. Das Odium des „Letzten" scheint den meisten Interpreten die Unbefangenheit gegenüber dem Werk zu nehmen, und wo, wie im Falle von Gulda, einer sich gewaltsam „unbefangen" geben will, geht es erst recht schief. Die dem B-dur-Konzert gewiß eigene Introvertiertheit, jener Hauch von leiser Resignation des Über-den-Dingen-Stehens wird meist auf Kosten des pianistisch-konzertierenden Elements zu stark in den Vordergrund gerückt. Auch Anda entgeht dieser Gefahr einer romantizistischen Elegie nicht ganz, vor allem im Kopfsatz, wo seine Camerata oftmals herzhafter zupackt als er selber. Da geraten denn die klanglichen Proportionen etwas aus dem Lot. Auch das Larghetto könnte man sich fließender vorstellen, wenngleich Anda hier Barenboims Auszelebrieren meidet. Am natürlichsten, harmonischsten geriet das Rondo-Finale.

Bewundernswert ist jedenfalls die pianistische Kultur dieses Mozartspiels, die Geschmeidigkeit der Phrasierung, die Poesie der Kantilene.
Weit robuster, herzhafter geht Anda mit dem F-dur-Konzert um. Das Stück, im wesentlichen eine Übertragung von Sonatensätzen Raupachs und Honauers, trägt kaum persönliche Züge Mozarts. Klanglich könnte man es sich weniger massiv, ausdrucksmäßig galanter vorstellen, als es hier gespielt wird. Aber die unmanierierte, jugendliche Unbefangenheit dieser Darstellung hat dennoch ihre Reize.
Klangtechnisch hat die Platte hohes Niveau. Das Klavier klingt rund und edel, das Orchester plastisch und transparent.

(3 b M, Heco B 230/8) A. B.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll, op. 102

David Oistrach, Violine, Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello, Cleveland Orchestra, Dirigent George Szell

Electrola Stereo 1 C 063-02 009 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	6

So emphatisch, so glorios musiziert wie von dem Trio Oistrach-Rostropowitsch-Szell kann man das Doppelkonzert wohl selten hören. Die Balanceprobleme zwischen den Solisten sind dank der Tonintensität des Cellisten weggewischt, und Szell entfaltet mit den Clevelandern einen orchestralen Klang, der an Fülle und Schönheit dem, was die beiden russischen Streicher einsetzen, in nichts nachsteht, ja sogar an abwägender, verständiger Interpretation, an bewahrter Kontrolle noch eine Dimension mehr aufweist. Denn das mitreißende Temperament der Solisten – vor allem in den Ecksätzen – scheint sich manchmal derart beim Ausspielen jeder einzelnen Passage zu engagieren, daß darüber der meisterliche Klassizismus, den Brahms in diesem letzten großen Orchesterwerk beweist, in den Hintergrund tritt. Doch ist diese formale Komponente ein nicht zu unterschätzendes Wirkungsmoment, das dem Ganzen seinen Zuschnitt, seine innere Logik gibt. – Unter den derzeitigen Konkurrenzaufnahmen ist davon bei dem Solistenduo Stern/Rose (CBS) mehr zu spüren, wenn Ormandy dort auch nicht an Szells Dispositionsfähigkeiten heranreicht. Und die Kombination von Oistrach mit Rostropowitsch hat gegenüber früheren mit Fournier (Columbia) oder Sadlo (Bruno) den Vorzug der quasi selbstverständlichen Übereinstimmung. Und so ist dies eine sehr konzertante, weniger eine symphonische Darstellung des Doppelkonzerts, fabelhaft zügig und voll blühender Klangintensität, in guter, großräumiger Aufnahmetechnik, die ohne ein paar störende Knacker noch wirkungsvoller auf die Platte gekommen wäre.

(6 v C) U. D.

A. Dvořák (1841 bis 1904)

Serenade E-dur für Streichorchester op. 22
Tschechische Suite D-dur op. 39

Das Prager Kammerorchester

Concert Hall Stereo SMS 2631 14.50 DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	7

Die Aufnahme hat erhebliche technische Mängel. Das zugleich diffuse und matte, etwas rechtslastige Klangbild ist in den Höhen und im Fortissimo zumeist verzerrt. Bisweilen sind die Instrumente eindeutig, bisweilen überhaupt nicht zu lokalisieren. Die ersten Violinen z. B. klingen mal aus dem linken Lautsprecher, mal aus der Mitte, mal sind sie über die ganze Breite verteilt und fest mit dem übrigen Instrumentarium verschmolzen.
In Tempo wie Dynamik spielt das Prager Kammerorchester ziemlich zurückhaltend, dafür aber mit äußerster klanglicher Sensibilität, mit spieltechnischem Raffinement, rhythmischer Präzision und ohne irgend eine Intonationstrübung. Aus diesem Grunde und wegen der Tatsache, daß von der kompositorisch bemerkenswerten „Tschechischen Suite" bisher keine Aufnahme vorlag, muß man der Platte einen relativ hohen Repertoirewert zubilligen.

(3 b Tel. 2650, WB 16 H) W. Sch.-F.

B. Bartók (1881 bis 1945)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 · Vier Orchesterstücke op. 12 (1912)

Alexis Weissenberg, Klavier; Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

RCA Stereo LSC 3159 25.– DM

Interpretation:	a) 6	b) 8
Repertoirewert:	6	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8	
Oberfläche:	7	

Der Akzent liegt bei dieser Platte weniger auf dem zweiten Klavierkonzert, das Alexis Weissenberg in etwas überständiger Virtuosenmanier ‚herunterspielt', sondern eher auf den seltenen Vier Orchesterstücken, die Bartók zwar im Jahr 1912 komponiert, aber erst 1921 fertig instrumentiert hat und die 1922, als der Komponist darauf eigentlich schon wie auf eine überholte Entwicklungsstation zurückblickte, in Budapest uraufgeführt wurden. Die Unterbrechung in der Ausarbeitung der Vier Orchesterstücke wird vielleicht durch einen Satz aus Bartóks autobiographischer Skizze erklärt, in der er vom Scheitern der ‚Neuen Ungarischen Musikgesellschaft' berichtet: „Der eigentliche Zweck dieser Unternehmung war die Organisation eines selbständigen Konzertorchesters, welches sowohl ältere, als auch neuere und neueste Musik in anständiger Weise aufführen sollte. Alle Anstrengungen, dieses Ziel zu erreichen, blieben indessen fruchtlos. Diesen und verschiedenen anderen mißglückten persönlichen Versuchen zufolge, zog ich mit etwa im Jahre 1912 vom öffentlichen Musikleben gänzlich zurück, wandte mich aber um so eifriger den Musikfolklore-Studien zu."
Gerade dieser letzte Satz liefert in doppelter Hinsicht einen Kommentar zu den Vier Orchesterstücken: einmal motiviert er das Aufschieben der Fertigstellung; zum anderen deutet er auch eine entschiedenere Abwendung von den stilistisch vorgeprägten Anfängen bei Spätromantik und Impressionismus an, eine Konzentration ausschließlich auf die national-ungarischen Quellen.
Vom Interpreten fordern die Vier Orchesterstücke dementsprechend eine Entscheidung, ob er mehr ihre Herkunft oder ihre speziellere bartókianische Zukunft herauspräparieren möchte. Ormandy wählt gemäß seiner handfesten, dem Faktischen zugewandten Wiedergabe-Art die traditionelle Mitgift als das eigentlich Mitteilenswerte an dieser Musik. Nun gibt es dafür bei den Vier Orchesterstücken auch tatsächlich reichliche Ansatzpunkte, vom breit ausladenden Preludio über das aufgeregte Scherzo und das beruhigtere Intermezzo bis zur gravitätisch ernsten Marcia funebre. Und Ormandy läßt es nicht an orchestraler Pracht, an schwelgerischem Ausspielen der Linien und Aufschwünge fehlen; nur von den Charakteristika, die sich bereits abzeichnen, der führenden Rolle von Klavier und Schlagzeug im Orchesterklang etwa, geht dabei natürlich einiges verloren, zugleich die typische ‚trockene' Artikulation, die Prägnanz der musikalischen Sprache Bartóks. – Und das Mißtrauen gegenüber der Stichhaltigkeit einer solchen Interpretation wird schließlich bestätigt durch – nicht nur Weissenbergs, sondern auch Ormandys – pathetisch-knallige Darstellung des zweiten Klavierkonzerts. Hier, bei dem Werk von 1931, sind derartige Breitwandeffekte jedoch zweifellos unangebracht. Und das Schallplatten-Repertoire, obgleich nicht reich bestückt, hat besseres anzubieten.

(6 v C) U. D.

A. Berg (1885 bis 1935)

Drei Orchesterstücke op. 6

Sinfonieorchester des Südwestfunks, Baden-Baden; Leitung Hans Rosbaud

Satz 2 und 3 (Reigen und Marsch)

Wergo Stereo WER 321

Satz 1 (Präludium), gekoppelt mit Webern op. 2, 11 und 19

Wergo Stereo WER 327
(17 cm/33 UpM) je 6.90 DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Anläßlich dieser mehr peripheren Veröffentlichung von Bergs Orchesterstücken innerhalb der ‚Wergo-Taschendiskothek' wird wieder einmal daran erinnert, welcher kundige, technisch fabelhaft sichere und musikalisch überlegene Dirigent Hans Rosbaud gewesen ist und über welche ungehobenen Schätze (soweit es die Plattenproduktion betrifft) das Archiv des Südwestfunks mit seinen unzähligen Rosbaud-Aufnahmen verfügt. Der etwas veraltete technische Zustand und der Zwang zur nachträglichen Stereophonisierung (auf die sich freilich auch verzichten ließe) sollten keine Hinderungsgründe sein, die Schallplatten-Präsenz dieses Dirigenten weit mehr, als das bisher geschehen ist, zu stärken. Gerade an Bergs Orchesterstücken läßt sich beobachten, wie Rosbaud es verstanden hat, formale Zusammenhänge klarzulegen, aus einem Stimmgewebe das Wichtige herauszumodellieren, ohne das Beiwerk zu vernachlässigen, ja gerade das Vielschichtige des Satzbildes zum Medium der vielen, sich überlagernden Ausdruckswechsel zu machen und sie mit eigener Klangfarbe und Spannung aufzuladen. Ein fast analytisches Freilegen der Struktur und das Ausdeuten jener typischen emotionellen Werte, die bei den Orchesterstücken zwischen freundlicher Erinnerung, verschleiertem Volkston, Bedrohung und Katastrophe wirklich Extremes berühren und dicht aneinanderrücken, gehen in Rosbauds Interpretation Hand in Hand, sind eins des anderen Reflex.
Ursprünglich war die Veröffentlichung der ‚Drei Orchesterstücke' auf einer 17 cm-Platte vorgesehen und angekündigt worden. Nun sind zweiter und dritter Satz (WER 321) auf einer Platte beieinander, während das Präludium auf die B-Seite

einer weiteren Taschendiskothek-Platte (WER 327) abwandern mußte und dort mit Webern-Chören (op. 2 und 19 von der großen Wergo-Platte ‚Neue Chormusik I' (WER 60026, gesungen von der Stuttgarter Schola Cantorum) und Weberns ‚Drei kleinen Stükken für Violoncello und Klavier' (op. 11 von der Siegfried-Palm-Platte WER 60036) kombiniert wurde. Diese Webern-Kompositionen sind anläßlich der Erstveröffentlichung besprochen worden. Hier wäre nur zu sagen, daß gerade die drei Cellostücke wegen der Gleichzeitigkeit der Entstehung (im Jahr 1914) einen höchst aufschlußreichen Kommentar zu Bergs Kompositionsweise darstellen, am handgreiflichsten wird dies am Unterschied der Dauern: bei Berg in deutlicher Mahler-Nähe 19 Minuten, bei Webern für ebenfalls drei Sätze nur 2¼ Minuten. – Ebenfalls eine Wiederveröffentlichung innerhalb der Taschendiskothek ist das Cellokonzert von György Ligeti (WER 328), das auch von der Siegfried-Palm-Platte (WER 60036) stammt. (6 v C) U. D.

B. Britten (geb. 1913)

Suite for Cello, op. 72 · Second Suite for Cello op. 80

Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello

Decca Stereo SXL 6393 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

So wie Brittens zwei Cello-Solosuiten ihre Entstehung (1964 und 1967) – ähnlich der Cellosonate op. 65 und der Cello-Symphonie op. 68 – ganz eindeutig der Begegnung des Komponisten mit Mstislaw Rostropowitsch verdanken, durch dessen überragendes Spielvermögen provoziert und eingegeben wurden, so bleibt nun die klangliche Existenz dieser beiden Suiten an eben die Darstellungskraft dieses Cellisten gebunden. Nicht daß die Stücke niemand anders spielen könnte – die erste Suite wurde sogar schon durch einen ungarischen Cellisten eingespielt (Qualiton SLPX 11367) –, aber die Attraktivität des Komponierten würde doch niemals ausreichen, um breiteres Interesse zu wecken, käme nicht diejenige der Wiedergabe durch Rostropowitsch hinzu. Denn Britten bewegt sich da zwar mit Geschmack und geläufigem Handwerk, aber nicht gerade sonderlich originell auf den Spuren der Konvention, wie sie die Streicher-Solomusik mit sich bringt; daß heißt, für die erste Suite unleugbarer als für die zweite, daß zunächst einmal einem modern gerahmten Ahnenbild vom alten Bach alle Reverenz erwiesen wird, dann, daß alle erdenklichen Spielmanieren, vom Pizzicato bis zum Flageolett, von Doppelgriffen über Getato-Rhythmen bis zu extremer Register-Aufteilung, weidlich ausgenützt werden. Und mit diesem Material erzeugt Britten eine Musik, der es weder an Ambition, noch an Gesprächigkeit fehlt, dafür aber recht erheblich an zwingender Eigenart.
Doch Rostropowitsch gelingt es, in den zweimal rund 25 Minuten einen ganzen Katalog an Klangfarben, an Nuancen und Effekten aufzubieten, um den suitenhaften Sätzen Gesicht und Lebendigkeit zu geben. Er orgelt mit vollem Ton oder säuselt geheimnisvoll, nimmt souverän alle technischen Klippen und singt selbst noch in den höchsten Lagen. Am eindrücklichsten gelingen fast die einstimmigen Lento-Linien, wie in der ersten Suite das intensiv ausgespielte Lamento oder in der zweiten der Eröffnungssatz ‚Declamato'. Die beiden Fugen, beide Male in direkter Nachbarschaft, behalten dagegen etwas Gezwungenes und Zusammengestücktes – hier spürt man, daß Britten eben allzuleicht Kunstfertigkeit mit Kunst verwechselt und sich dabei mächtig übernimmt. Bach oder auch Reger, denen Fugenschreiben trotz aller Kontrapunktik gleichsam ein genuines Ausdrucksbedürfnis war, hätten niemals daran gedacht, daß sie dadurch Reputation erwerben, einen kompositorischen Befähigungsnachweis erbringen müßten. Für sie war die Form eine Konsequenz ihrer Schreibweise. Nicht so für Britten, der in beiden Suiten versucht, sich gegenüber der Tradition durch einen Akt blasser Anverwandlung und Adaption zu behaupten. Rostropowitsch überspielt diese dünnen Stellen, fühlt sich aber doch mit dem Komponisten bei anderem, was diesem problemloser von der Hand ging, wohler und eher in seinem, nämlich: beider Metier. (6 v C) U. D.

Musik aus der Zeit von Boccaccios Decamerone

Francesco Landini (um 1335–1397): Chosi pensoso · Se la nimica mie · Questa fanciull'amor · Gram piant'agli ochi · Non avrà ma' pietà · Musicha son · Anonym: In pro · Lamento di Tristano · Questa fanciull'amor · Saltarello · Ghaetta · Non avrà ma' pietà · Tre fontane · Giovanni da Firenze (14. Jh.): O tu chara scientia · Per larghi prati · Ghirardello da Firenze (14. Jh.): Tosto che l'alba

Musica Reservata mit alten Instrumenten; Dirigent John Beckett; Musikalischer Leiter Michael Morrow

Philips Stereo 802904 LY 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Vor etwas mehr als einem Jahr widmete das von John Beckett geleitete Ensemble seine erste Philips-Platte der „Musik aus der Zeit Christoph Columbus'" (siehe Heft 4/1969, S. 274). Ihr folgte – zumindest im Auslande – eine mit „Musik aus der Zeit des Hundertjährigen Krieges", offenbar ein Zeichen, daß die einmal erprobte Formel Anklang gefunden hatte. Und nun gesellt sich prompt, gleichsam als Beweis dafür, daß aller guten Dinge drei sind, die vorliegende hinzu. Im Grunde genommen hat sie ebensowenig mit Boccaccio zu tun wie ihre Vorgängerin mit Columbus (wer sich also besonders Liederliches davon versprechen sollte, käme hier höchstens in den beiden „caccie" auf zweideutige Texte, die das Programm eröffnen und abschließen, auf seine Kosten) aber wenigstens hat der Titel – abgesehen von seiner unleugbaren kommerziellen Zugkraft – den Vorteil, gleich Zeit und Ort der ausgewählten Beispiele unmißverständlich zu situieren, nämlich zu Florenz in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Wie aus der Überschrift ersichtlich, gebührt dabei der Löwenanteil dem blinden Organisten Francesco Landini, eine Bevorzugung, die sein eminentes kompositorisches Können als durchaus gerechtfertigt erscheinen läßt. Äußerst interessant ist außerdem die Möglichkeit, einige der Lieder in anonymen Transkriptionen für Tasteninstrumente zu hören. Auch diesmal wechseln die Vokalstücke mit instrumentalen Tanzsätzen ab, allesamt ebenso durch die virtuose Perfektion wie durch den unkonventionellen Charakter des Vortrags fesselnd. Vorbildlich ist ebenfalls die Präsentation mit allgemeiner Einführung und ausführlicher Textbeilage. Sehr empfehlenswert. (11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Ouvertüren aus dem 18. Jahrhundert II

J. Chr. Bach – Locatelli – Mozart – Rameau – Boyce – A. Scarlatti – Cimarosa

New Philharmonia Orchestra; Leitung Raymond Leppard

Philips Stereo 802901 LY 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die erste Aufnahme mit Ouvertüren aus dem 18. Jh. – besprochen in Heft 10/68, S. 770 – findet mit dieser Einspielung eine sinnvolle Fortsetzung. Folgende Werke wurden der 2. Platte anvertraut: J. Chr. Bach (1735 bis 1782), Ouvertüre zu „Catone in Utica", P. A. Locatelli (1695 bis 1764), Introduttione teatrale Nr. 5 in D-dur, op. 4/5, W. A. Mozart (1756 bis 1791), Ouvertüre zu „La finta giardiniera", KV 196 mit Finale, KV 121, J. Ph. Rameau (1683 bis 1764), Ouvertüren zu „Les Paladins", und „Zaïs", W. Boyce (um 1710 bis 1779), Ouvertüre zur „Cambridge Installation Ode", A. Scarlatti (1660 bis 1725), Ouvertüre zu „Il Giardino di rose" und D. Cimarosa (1749 bis 1801), Ouvertüre zu „I Traci amanti".
Raymond Leppards temperamentvoller Interpretation kann man voll zustimmen. Nur im ersten Teil der Locatelli-Ouvertüre zieht er das Tempo, wodurch die Homogenität des ausgezeichnet spielenden Orchesters leidet. Zu erwähnen ist noch, daß Mozart der Ouvertüre zu „La finta giardiniera" später ein Finale hinzusetzte und sie als „Sinfonie in D-dur" deklarierte. (7 q I) H. Gr.

Klaviermusik

F. Schubert (1797 bis 1828)

Klaviersonate A-dur DV 959
Klaviersonaten Es-dur DV 568 und H-dur DV 575

Ingrid Haebler, Klavier

Philips-Phonogram Stereo 839769/70 LY je 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Der Fortgang der Einspielung aller Klaviersonaten Schuberts durch Ingrid Haebler gibt wenig Anlaß zu Begeisterung. Wenn man die schöne bei Henle erschienene Ausgabe zu Rate zieht, fällt schon bei den ersten Takten der Es-dur-Sonate auf, wie sehr Ingrid Haebler bemüht ist, dem Schubertschen Kantilenenfluß durch fast permanentes Non-Legato entgegenzusteuern. Das, was das Mozart-Spiel der Pianistin teilweise interessant macht, entpuppt sich hier als ein Manko, das zur Tugend hochstilisiert wird. Entsprechend reduziert ist auch die Dynamik, was vor allem der großen A-dur-Sonate nicht bekommt – wovon indes wohltuenderweise die langsamen Sätze der frühen Sonaten ausgenommen sind, die sehr genau dynamisiert werden.

Die Absicht Ingrid Haeblers scheint darin zu liegen, die Sonaten Schuberts von romantisierenden Tendenzen zu befreien und sie auf eine Art von frühklassischem Ideal festzulegen. Doch die Wahrheit dürfte hier zwischen den beiden Extremen liegen – bzw. in deren Verbindung (was nicht statisch, sondern dialektisch gemeint ist). So kommt es denn zu dem ungewohnten Höreindruck, daß Schubert ziemlich penibel gespielt wird, mit einer übergenauen Periodisierung und einer sehr sparsamen Pedalisierung. Ein bißchen spannungslos alles, etwas pedantisch und langweilig – aber gepflegt. – Sehr schöner, ein wenig baßarmer Klavierton.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

R. Schumann (1810 bis 1856)

Kreisleriana op. 16

Sonate g-moll op. 22

Dinorah Varsi, Klavier

Philips-Phonogram Stereo 802 908 LY 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Mit der 31jährigen Uruguayerin Dinorah Varsi bekommt die lateinamerikanische Pianistengarde der Argerich, Anievas, Gelber und Freire Konkurrenz. Mit dem Gewinn des ersten Preises im Concours Clara Haskil 1967 „vorbelastet", beweist die Pianistin auf dieser meines Wissens ersten Schallplattenaufnahme außergewöhnliches Talent. Vorzüglich und offenbar auch zuverlässig ihre Grifftechnik, da die Aufnahme – wie man hören kann – ohne viele Bandschnitte zustandegekommen ist. Temperamentvoll zupackend, geht Dinorah Varsi an die g-moll-Sonate, deren Temposteigerung in der Kopfsatz-Coda sie mühelos meistert. Gleichzeitig aber offenbart der Kopfsatz dieser Sonate eine Schwäche der Interpretin (die hier mit jener der Komposition zusammenfällt): um das weniger organisch sonatenhafte als agogisch Verfugte zu gestalten, setzt sie ihre Ritardandi zu früh an, was für durchweg fast alle schnellen Stücke beider Werke gilt. Die langsamen Partien dagegen werden ausgesprochen getragen interpretiert, völlig unverzärtelt und doch ausdrucksvoll. Besonders ansprechend die Kreisleriana, deren Exaltationen zugleich eingefangen und auch gebändigt werden: die beste derzeitige Aufnahme von Schumanns op. 16 im deutschen Katalog. – Hervorragender Klavierklang, leise Laufgeräusche.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

C. Debussy (1862 bis 1918)

Suite bergamasque · Danse · Deux Arabesques · Pour le piano · La plus que lente · L'isle joyeuse · Masques

Tamás Vásáry, Klavier

DGG Stereo SLPM 139 458 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Vásárys Bevorzugung des klavieristischen Frühwerks Debussys ist mehr als Zufall: zwar vermeidet der Pianist wohltuend das klischierte Bild vom „Impressionisten" Debussy; andererseits vermag er es aber nicht, durch seinen äußerlich virtuosen Ansatz das interpretatorisch vorwegzunehmen, was in diesen Stücken kompositorisch angelegt ist. Da wird nicht einmal zwischen Forte und Fortissimo unterschieden, da gibt es so gut wie kein Pianissimo zu hören, da wird recht grobschlächtig, wenn auch technisch vorzüglich, in die Tasten gegriffen, so, als sollten Genrebilder zu akrobatischen Salonstücken erhoben werden. Das ist weniger „Pour le piano" als „le piano pour le piano", ein Ansatz, dessen dynamische Freizügigkeit die statische Struktur der Musik nicht einfängt. Trotzdem, wie gesagt, imponierendes Klavierspiel. Aber was soll's? – Hervorragender Klavierklang, einige kleine Blasen auf der Oberfläche des Rezensionsexemplars.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

M. Ravel (1875 bis 1937)

Menuet antique · Pavane · Jeux d'eau · Sonatine · Miroirs · Gaspard de la nuit · Menuet sur le nom d'Haydn · Valses nobles et sentimentales · A la manière de Borodine et Chabrier · Le tombeau de Couperin

Werner Haas, Klavier

Philips-Phonogram Stereo 835 313/4 LY 50.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Werner Haas, 1931 in Stuttgart geboren, bei Walter Gieseking als Meisterschüler ausgebildet, ist hierzulande weit weniger bekannt als in Frankreich, wo er schon 1960 mit seiner Einspielung des Klavierwerks von Debussy mit dem Grand prix du disque ausgezeichnet wurde. Leider hat diese in der Tat vorzügliche Aufnahme bislang ihren Weg in den deutschen Katalog nicht gefunden, während seine 1964 erfolgte Aufnahme des zweihändigen Klavierwerks Ravels jetzt in Deutschland auf den Markt kommt. Wie so oft steckt dahinter eine kuriose Marktpolitik. Einmal ist es unverständlich, warum die Debussy-Aufnahmen den Weg nach Deutschland nicht gefunden haben, obwohl sie künstlerisch kompetenter sind als die Ravel-Einspielungen von Werner Haas, und zum zweiten ist mit einer Doublette zu rechnen, da in den nächsten Monaten auch Monique Haas (mit Werner meines Wissens nicht verschwägert) mit einer Ravel-Einspielung auf den Markt kommt, der jahrelang in Sachen Ravel brach gelegen hat.

Rühmenswert, wie gesagt, ist die Debussy-Einspielung von Haas, die in manchem als legitime Gieseking-Nachfolge aufgefaßt werden kann und bezüglich der Préludes etwa Guldas sentimentalisierende Aufnahme bei weitem überragt. Aber ähnlich seinem Lehrmeister Gieseking scheint auch Werner Haas Schwierigkeiten im Umgang mit Ravel zu haben. Robert Casadesus hat mit seinen mustergültigen Ravel-Aufnahmen (die CBS bei uns, wie schon des öfteren gefordert, wieder zugänglich machen sollte) den Klavierstil Ravels der Allgemeinheit zu Recht verständlich gemacht als eine spezifische Weise der Camouflage: das heißt der untergründigen Expression, die sich hinter einer oftmals glatt erscheinenden Oberfläche verbirgt. Werner Haas folgt diesem Weg nicht, sondern setzt bei Ravel das fort, was seine Debussy-Interpretationen relevant gemacht hat: kapriziösen Strukturalismus. Damit wird er zwar Werken wie „A la manière de ..." gerecht, nicht aber den Miroirs und schon gar nicht dem Gaspard de la nuit. Bei Haas ist alles, trotz einer im Baßbereich verschleiernden Aufnahmetechnik, luzid und geglättet, die harmonischen Reize stehen zuungunsten der Expressivität im Vordergrund. Da wird denn auch erst gar nicht der Versuch unternommen, den „Valses nobles et sentimentales" das an Virtuosität zu geben, was ihnen zusteht, sondern Dezenz des Ausdrucks und Klarheit in der harmonischen und rhythmischen Entfaltung beherrschen das Feld – leider fast ausschließlich. Eine oft etüdenhaft strenge Periodisierung verharmlost zudem so gut wie alles, was Ravels Musik an Dunkelheit besitzt: eine mehrfach gebrochene Ausdrucksmusik wird von Werner Haas als klangfärberischer Strukturalismus mißdeutet. Das ist gewiß in mancher Beziehung „modern", grundehrlich und sympathisch; aber kongenial ist diese Ravel-Interpretation mitnichten. Casadesus bleibt unerreicht. – Störend beim Rezensionsexemplar neben der erwähnten Undeutlichkeit des Klangs eine relativ rauhe Oberfläche – so als wollten die Preßtechniker dieser Aufnahme das bescheren, was ihr interpretatorisch fehlt.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Kammermusik

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Streichtrios op. 3 und op. 9 (1-3) · Serenade für Streichtrio op. 8 · Serenade op. 25 für Flöte und Streichtrio.

Das Grumiaux-Trio. Maxence Larrieu, Flöte

Philips Stereo SC 71 AX 309 (Kassette mit drei Platten). 75.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Das Streichquartett scheint als instrumentale Gattung eine Art klangliche Grenzfunktion zu besitzen, wobei sich eine auffällige Verschiebung zwischen dem strukturellen und dem rein tonlichen Gewicht beobachten läßt. Das Streichtrio klingt in der Regel auch kompositorisch gleichsam dünner (was hier nicht im Sinne eines Werturteils verstanden werden soll), während die Quintette und selbst Sextette meist nur quantitativ fülliger tönen. Leicht überspitzt ausgedrückt hieße das: ein Quintett läßt sich leichter auf ein Quartett reduzieren als dieses auf ein Trio. Oder umgekehrt ausgedrückt: ein Trio läßt sich schwerer zu einem Qurtett aufpumpen als dieses zu einem Quintett. Es waren also wohl nicht nur die klanglichen Grenzen der drei Instrumente, sondern auch und vielleicht sogar mehr noch die sich daraus ergebenden satztechnischen Einschränkungen, die die Komponisten veranlaßt haben, entschieden mehr Streichquartette als -trios zu komponieren. Mozarts spätes Divertimento, und die drei Beethoven-Trios op. 9 sind die klassisch-romantischen Hauptwerke dieser Gattung. Hingegen sind die Stücke von Schubert, Reger und Ernst von Dohnanyi nicht frei von Zügen einer fast genrehaften und ein wenig künstlich im Klangbild gedrosselten klassizistischen Attitüde. Dafür hat jedoch die Moderne das Streichtrio quasi wieder entdeckt. Schönbergs spätes Trio, die beiden Werke Weberns und aus jüngster Zeit die Stücke von Sylvano Bussotti, Giuseppe Giorgio

Englert und Hans Joachim Hespos lassen deutlich erkennen, wie hier der dünnere Klang zu verdichteterer und analytisch-differenzierterer Komposition von Strukturen, Klangfarben und Spielaktionen geführt hat.
Die Streichtrios Beethovens gehören zu seinen Frühwerken und fesseln durch frischen Schwung, dessen Wirkung nicht dadurch beeinträchtigt wird, daß man beim Vergleich von op. 3, op. 8 und op. 9 durchaus feststellen kann, wie sich Beethoven immer mehr nicht nur mit den spiel- wie satztechnischen Möglichkeiten des Trios vertraut gemacht, sondern diese auch revolutionär weiterentwickelt hat. Diesem Charakter von in sich schon verbindlich geprägten Frühwerken werden die Interpretationen durch das Grumiaux-Trio in vielen Punkten sehr vorteilhaft gerecht. Sie werden weder durch klassizistische Stilisierungsversuche, noch durch titanisierende Verdickungen von Klang und Ausdruck oder falsche Weihe beeinträchtigt und zeugen von einem ebenso präsenten wie unaufdringlichen frischen Elan. Dabei bewahrheitet sich zum Glück nicht die Befürchtung, daß der prominente belgische Geiger Arthur Grumiaux seine beiden ungarischen Partner, die Cellistin Eva Czako und den Bratschisten Georges Janzer (Mitglieder des Vegh-Quartetts) solistisch-brillant überfahren und bevormunden würde. Das Grumiaux-Trio erweist sich als ein durchaus homogenes Kammermusikensemble, das für jedes der Stücke einen jeweils eigenen und dabei geschlossenen stilistischen wie spielerischen Zugang findet. Das Ergebnis ist eine helle, unpathetisch-schlanke und meist federnd-straffe Interpretation des frühen Beethoven. Manche der aggressiven Sforzati ließen sich noch abrupt-drastischer spielen. Das Grumiaux-Trio vermeidet es, die stärker subjektivistischen Züge hervorzukehren, wahrt im Ganzen den Tonfall einer lebhaften und von entschiedenen Akzenten durchzogenen Konversation.
Dennoch war es im Ganzen wohl nicht zu vermeiden (was hier aber erheblich zum interpretatorischen Gesamtprofil beiträgt), daß der Solo-Geiger Grumiaux das Spiel des Trios bestimmt, mit Temperament und geigerischer Verve, von der auch einige, allerdings minimale Portamenti und Unsauberkeiten zeugen, die Führung übernimmt, die ihm von seinem Instrumentalen Rang ja auch zukommt. Dennoch fragt man sich, ob die Aufnahmetechniker nicht bisweilen besser daran getan hätten, diese Dominanz des Primarius etwas zu korrigieren, statt sie noch – und sei es sogar durch pure Neutralität – zu verstärken. Der französische Flötist Maxence Larrieu bläst seinen Part in der D-dur-Serenade op. 25 technisch sauber und tonschön. Aufnahme- und Oberflächen-Qualität der drei Platten sind im Ganzen ausgezeichnet. Wer sich vom Giganten erholen will, dem sei diese Kassette empfohlen.

(3 k V Scott S-11) G. R. K.

Moderne Musik

A. Schönberg (1874 bis 1951)

Streichquartette Nr. 3 op. 30 und Nr. 4 op. 37

Neues Wiener Streichquartett (Georg Sumpig, Tomislav Sestak, Fritz Händschke, Wolfgang Herzer)

Philips Stereo 839 739 LY 25.–DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Es ist wohl bezeichnend, daß ein relativ junges Streichquartett – aus Orchestermitgliedern der Wiener Symphoniker gebildet – sich heute gleich an Schönbergs vier Streichquartetten und dem Sextett „Verklärte Nacht" versucht (zu der hier angezeigten gehören noch zwei vorausgegangene Platten 839 737/38). Und es ist wohl auch bezeichnend, daß eine Schallplattenfirma wie Philips – immerhin waren bei ihr einst die Aufnahmen der Schönberg-Quartette mit den Juilliards erschienen – sich anschickt, das Ergebnis solcher Bemühung unbesehen zu veröffentlichen. Schönberg ist also einerseits schon anerkannt genug, daß er zur Starthilfe für ein Kammermusikensemble taugt; andererseits seine Musik aber noch so unverstanden, daß eine solche Interpretation, wie die durchs Neue Wiener Streichquartett, Chancen zur phonographischen Verbreitung hat. Und das Schlimmste, was sich über sie sagen läßt, ist, daß sie dem mangelnden Verständnis auch um keinen Zentimeter weiterhelfen wird. Denn hier werden Noten gespielt, aber was sie bedeuten, welcher musikalische Sinnzusammenhang komponiert wurde, bleibt den wackeren, aber ahnungslosen Wiener Streichern völlig verborgen. Und glauben sie einmal, es sei ihnen was klargeworden, so ist es als Abkömmling eines romantischen Geradeaus-Musizierstils bestimmt das Falsche. Da klingt dann Schönberg nach einem verhinderten Brahms oder Dvorak. Und die kann man ja so unverstanden spielen, weil die Tradition alles heiligt.
Bei Schönberg ist Interpretation jedoch ganz unausweichlich eine Horizontfrage. Und da braucht man nur einmal zuzuhören, was die Wiener als Phrasierung anbieten, wie sie eine Hauptstimme – von Schönberg sehr genau bezeichnet – vortragen, um zu erkennen, daß sie vom Nerv dieser Musik so gut wie nichts begriffen haben. Würden sie nur eine Linie wirklich so wie einen entfernteren Abkömmling von Brahms spielen, die Struktur bekäme gleich das an einsichtiger Perspektive, was ihr jetzt fehlt. Statt dessen hört man etwa beim ersten Satz des 3. Streichquartetts, einem Moderato, dessen Metronomangabe schon um rund ein Drittel verzögert wird, gestocherte Begleitungsachtel, und die Hauptsache geht darüber fast gänzlich verloren. Dynamische und Tempovorschriften werden nicht befolgt oder mißverstanden. Das Verhältnis der Stimmen zueinander, die Abfolge der Teile (an sich sehr klar gegliedert), der Wechsel der Ausdruckslagen und manches andere geht in dem grauen, farblosen Einerlei von Mittelwerten unter. Und der eigentümliche Ausdruckscharakter, die Gestik von Schönbergs Musik muß notgedrungen verkümmern. Übrig bleiben dümmlich herunterbuchstabierte Töne.

(6 v C) U. D.

H. W. Henze (geb 1926)

Versuch über Schweine (1968) · Concerto per Contrabasso (1966)

Roy Hart, Stimme (a); Philip Jones Brass Ensemble (a); Gary Karr, Kontrabaß (b); English Chamber Orchestra, Dirigent Hans Werner Henze

DGG Stereo 139 456 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Oberfläche von Henzes Musik ist aggressiver, gebrochener, durchlässiger, auch in manchem plakativer geworden. Das ließe sich als Resumé aus dem „Versuch über Schweine" sicherlich gewinnen. Aber dazwischen stehen wieder alte lyrisch-versponnene Henze-Aufschwünge von zarter Farbigkeit, die nun fast als Zitate von ehemals mit leicht ironisierendem Unterton erscheinen, so, als wolle sich der Komponist über seine eigenen Stilmomente, denen er trotz aller Mühe nicht zu entrinnen vermag, wenigstens lustig machen dürfen. Und der Text von Henzes Berliner Apo-Freund, dem Chilenen Gaston Salvatore, bietet ja genügend autobiographische Anspielungen auf die Situation nach der gescheiterten Uraufführung des Oratoriums „Das Floß der Medusa" in Hamburg, daß jede Form von Doppelbödigkeit in der sonst gepflegten kompositorischen Selbstdarstellung möglich wird. Einzelne Zeilen aus diesem „Gedicht" – eine höchst euphemistische Bezeichnung übrigens für diese verquälte Sentenzenkaskade – könnten mit Bezug auf Henzes politisches Erlebnisse herausgegriffen werden: „Die Zufälle geraten ins Schwimmen" – „Ein brüchiges Floß gestrandet" – „Du hast allem Genüge getan, nur weiter kannst du nicht" – „Besser ist es, du gehst weg" – „Zurück ins Schweigen: Avantgarde bis zum Alleinsein„ – „Im übrigen: der Krieg geht weiter" – „Gelassene Überheblichkeit – Berliner Romantik" usw.
Das klingt, so aneinandergereiht, als wolle Henze sich selber mit all seinen künstlerischen Animositäten und den dazu querständigen politischen Radikalitäts-Ambitionen persiflieren. Und wenn man den Text dann noch von dem Südafrikaner Roy Hart vorgetragen hört, der ihn mit seinen von Alfred Wolfsohn erschlossenen acht Oktaven Umfang bald in rauhem Säuferbaß rauspoltert, bald in höchstem Diskant flötet, so wird das unwillkürlich parodistische Element noch unwillkürlich verstärkt. Aber gemeint ist wohl eine kämpferische Polemik, dafür sprechen neben manchen Passagen in einem Agitprop-Ton mit ostinaten Rhythmen vor allem die dreinfahrenden Akzente von Schlagzeug und Blech, die eine Entschlossenheit bis hin zur orakelnden Schlußzeile „Doch dann schoß ich, wie es befohlen ist" markieren wollen. Fazit: ein recht uneinheitliches Stück, das Henze auf der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln, einem Ausweg aus den bisherigen Befangenheiten in Schönklang zeigt – „Man hat es schwer mit ihm gehabt, mit dem für eine Nacht Sensiblen, und so begabt war er für späte Fragen" – „Rufen, was soll ich rufen heute?" – „Zwischen unserer Einsamkeit und unseren Träumen ist ein endgültiger Streit ausgebrochen."
Auf der B-Seite darf sich das English Chamber Orchestra, das über den von ihm uraufgeführten „Versuch über Schweine" wohl einigermaßen erstaunt gewesen sein mag, dann gemäß seiner an sich konservativen Art bei Henzes Kontrabaß-Konzert auf vertrauteren Bahnen bewegen; auf denen, die es beim Kompositionsauftrag wahrscheinlich eigentlich erwartet hatte. Denn Henze versteht den Kontrabaß als ein vorab lyrisches Instrument, dessen etwas nasal-bizarre Kantabilität er mit Klängen von ausgesuchter Farbigkeit auffängt und weiterträgt. Das Konzert zeigt den herkömmlichen dreisätzigen Zu-

schnitt mit der Modifikation, daß zwei ruhigere Sätze einen Scherzosatz in der Mitte umschließen und daß die Solopassagen weniger diabolisch abgesetzt als innig mit dem Orchesterpart verwoben sind. Henzes Dirigat beider Sücke überhöht den verschleierten, indirekten Klangcharakter und gibt ihm – zuweilen durch mangelnde Präzision – noch einiges an Weichzeichnung hinzu. Auch der Amerikaner Gary Karr ist ein Poet auf seinem Instrument, der dessen profunde Tiefe zu modellieren und zur beredten Stimme zu formen weiß. (6 v C) U. D.

K. Stockhausen (geb. 1928)

Opus 1970

Aloys Kontarsky, Klavier; Johannes G. Fritsch, elektrische Bratsche; Harald Bojé, Elektronium; Rolf Gehlhaar, Tam-tam; Karlheinz Stockhausen, Klangregie

DGG Stereo 139 461 SLPM 25.– DM

Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Daß die Musikliebhaber bei dieser Beethoven-Ehrung Zetermordio schreien, wäre eigentlich nur dann begründet, wenn sie den Gebrauch, den man sich von Beethoven gerade in seinem Jubiläumsjahr macht, ebenso mit entsetzten Abwehrreaktionen bedenken würden. Stockhausen hat nach dem Modell seines Stückes „Kurzwellen" ein Aufführungsverfahren benützt, bei dem die Spieler auf ‚zufällig' gelieferte Zuspielungen anderer akustischer Ereignisse und dann auch wechselseitig aufeinander reagieren. Es ist eine nach weitmaschigen Anweisungen improvisierte Musik, deren Ablauf durch fremde Elemente gesteuert wird. Und diese fremden Elemente sind bei „Opus 1970" eben nicht Dinge, wie sie das Kurzwellengerät aus dem Äther liefert, sondern von Stockhausen ausgewählte und vorpräparierte Ausschnitte aus allen möglichen, meist gut bekannten Werken von Beethoven. Jeder der vier Spieler hat ein Tonbandgerät neben sich, auf dem während der ganzen Vorführung ein Band mit solchen Beethoven-Ausschnitten läuft, und er kann daraus etwas abrufen und einspielen, wann immer er will. Die Zitate werden dann wie etwas von weither Hereinklingendes in den Verlauf einbezogen, das heißt: imitiert, entstellt, verzerrt, gestört, überlagert, weitergeführt oder auch zugedeckt. Das Ganze spiegelt eine Auseinandersetzung, die sehr viel ernstere Aspekte hat als irgendeine Popbearbeitung klassischer Musik, weil bei Stockhausen die Distanz der 200 dazwischenliegenden Jahre wirklich greifbar wird. Und diese Distanz, über die sich so viele Aufführungen leichtfertig hinwegschwindeln wollen, hat jene Entstellung verursacht, die Stockhausen nun mit Absicht hervorkehrt. Die Namensspielerei, die auf der Plattenhülle mit ‚Beethausen' und ‚Stockhoven' vollführt wird, ist eigentlich also unangebracht und führt auf die falsche Fährte. Stockhausen wollte etwas anderes, nämlich „ein bekanntes, altes, vorgeformtes musikalisches Material mit neuen Ohren hören, mit gegenwärtigem musikalischem Bewußtsein durchdringen und transformieren". (6 v C) U. D.

Klavierstücke der Avantgarde

L. Berio (geb. 1925): Sequenza IV für Klavier; L. Dallapiccola (geb. 1904): Quaderno Musicale di Annalibera; Kh. Stockhausen (geb. 1928): Klavierstück VIII; P. Boulez (geb. 1925): Première Sonate; E. Krenek (geb. 1900): Sechs Vermessene

David Burge, Klavier

Candide (Vox) Stereo CE 31 015 19.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	6

David Burge, ein 1930 geborener Pianist, der an der University of Colorado in Boulder unterrichtet, scheint nicht nur in der Stückwahl, sondern auch im Interpretationsstil mit dem etwa gleichaltrigen französischen Pianisten Claude Helffer einiges gemeinsam zu haben. Beide spielen in ihren Plattenprogrammen (Helffer auf Concert Hall SMS 2590) dieselben Stücke von Berio und Boulez, beide mit einer zwar virtuosen, aber durchaus modernen Technik: knapper, sachlicher Anschlag, dabei Sinn für besondere Farb- und Klangwirkungen (wie etwa bei Berio mit dem Sostenuto-Pedal) und spürbare Beteiligung von analytischer Intelligenz und bewußter Expressivität. Beide schließlich haben die Texte für ihre Platten selber geschrieben. Und da erzählt Burge von einem Besuch Kreneks, der ihm bei der Boulez-Sonate versucht habe, das Hervorheben von Taktschwerpunkten abzugewöhnen. Offenbar mit Erfolg. Gerade das Überspielen metrischer Akzente, auch wenn Taktstriche weiter notiert werden, ist ja eins der wichtigsten Mittel, den musikalischen Strukturen ihren eigenen Bewegungsraum zu lassen. Darin am ehesten unterscheidet sich die moderne von der herkömmlichen Musik.

Und wenn man gegenüber der Wiedergabe durch Burge, der Boulder in ein Zentrum zeitgenössischer Musik verwandelt haben soll, eine Einschränkung machen würde, dann doch wegen mancher Momente, in denen das Pianistische das Musikalische überwiegt, alte Spielmanieren, auch übersteigerte Tempi sich allzusehr in den Vordergrund drängen. Bei den gearbeiteten Stücken der beiden älteren Komponisten, zumal den Kontrapunktkünsten Dallapiccolas, aber auch den etwas trockenen Serialismen Kreneks, mag dies noch angebracht sein; dagegen erweist sich – der Vergleich zeigt es – Helffer bei Berio und Boulez als phantasievoller und freier, während Burge wohl noch zu sehr nach traditionellen Formzusammenhängen und pianistischer Charakterisierung sucht. Die etwas raumlose, indirekte Aufnahmetechnik sorgt zudem für Distanzierung. (6 v C) U. D.

Geistliche Musik

O. Messiaen (geb. 1908)

Messe de la Pentecôte (Pfingstmesse) · Verset pour la Fête de la Dédicace (Vers zum Kirchweihfest)

Almut Rößler an der Rieger-Orgel der Neanderkirche Düsseldorf

Schwann ams-studio Stereo 508 19.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Nachdem Almut Rößler das Orgelbuch (Livre d'orgue) kürzlich für Schwann aufgenommen hat (ams-studio 506, siehe HiFi 1/70), läßt sie nun die Pfingstmesse, die Messiaen ein Jahr davor komponiert hat, folgen. Der Aufdruck „Welt-Erstaufnahme" auf der Plattentasche verfälscht allerdings die Tatsachen; denn Messiaen selber hat einst sein gesamtes Orgelwerk für Ducretet Thomson (XTDX 103 116) in der Trinité-Kirche, wo er jahrzehntelang Organist war, eingespielt. Und so sehr Almut Rößler sich als Messiaen-Interpretin ausgewiesen hat und so nachdrücklich sie dafür vom Komponisten belobigt wurde, ihrer Wiedergabe mangelt trotz Zuverlässigkeit und Verständnis doch ein Moment, das über solche Qualifikationen hinausgreift: jene intrikate, sich festbohrende, beinahe aufsässige Strenge, die in ekstatische Beschwörung, in Klangrausch und Farbenexpressivität umschlägt, als sollte mit den Tasten der Orgel eine ganze Welt bezwungen, die bedrückende Fülle religiöser Bilder von Himmel und Erde, Schöpfungsmythos und göttlicher Liebe gebannt werden. Der große Offertoriums-Satz aus der Pfingstmesse, „Les Choses visibles et invisibles", ist da ein gutes Beispiel, an dem sich Messiaens handwerkliche, ästhetische und religiöse Ansichten – die sich ja dauernd überlagern – herauspräparieren und darlegen ließen. Technisches und Glaubensbilder greifen ineinander, scheinen für Messiaen nur wechselnde Erscheinungsformen desselben. Das Wort aus dem Symbol von Nicäa inspiriert ihn, denn die „sichtbaren und unsichtbaren Dinge" sind ja Materie und Geist, Menschen und Engel, Sünde und Gnade, aber auch vorstellbare und unvorstellbare Größen zwischen dem riesigen Durchmesser des Universums und dem kleinen eines Protons, zwischen dem Alter der Milchstraße und der Lebenszeit eines flüchtigen Elementarteilchens.

Genau darin sieht Messiaen bereits kompositorische Ideen für eine extreme Ausschöpfung der Werke, der Intervallgrößen, der Zeitdauern – und dazwischen stehen musikalische Symbole seiner Weltverbrüderung wie Hindu-Rhythmen, gregorianische Neumen, Vogelstimmen, die geographische und historische Distanzen überwinden und alles in ein bizarres Nebeneinander von Klängen und Farben einspannen. Gerade diese unvermittelten Kontraste wie auch die üppigen Klangsteigerungen brauchen aber mehr als eine Realisation des Notentextes. Mit spielkundiger Bravheit ist da wenig anzufangen, die Aufschwünge verlieren darüber ihre Ausdrucksdimension, wirken durch Verschleierung und Ausweichen fast bieder. Und genau das ist Messiaen eben nie gewesen. (6 v C) U. D.

Musica sacra nova

A. Schönberg (1874 bis 1951): De profundis (Ps. 130) für Chor a cappella; A. Webern (1883 bis 1945): 5 Canons nach lateinischen Texten für Sopran, Klarinette und Baßklarinette op. 16; 3 Volkstexte für Gesang, Geige, Klarinette und Baßklarinette op. 17; O. Messiaen (geb. 1908): O sacrum convivium (Abendmahlsmotette) für gemischten Chor; K. Penderecki (geb. 1933): Miserere aus der Lukaspassion für 15-stimmigen Chor; M. Niehaus (geb. 1933): Sechs Stücke für die Kommunion an Werktagen für Orgel; O. G. Blaar (geb. 1934): Canticum Simeonis für Chor a cappella; G. Lege (geb. 1935): Ubi caritas, Concertino für drei Männerstimmen, Querflöte und vier Bratschen

NCRV-Vocaal-Ensemble, Hilversum, Leitung: Marinus Voorberg; Marlies Giesen, Sopran; Ensemble ‚Pro musica sacra nova' Düsseldorf, Leitung und Orgel: Oskar Gottlieb Blarr

Schwann ams-studio Stereo 601 21.– DM

Interpretation:	5–8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	6–7
Oberfläche:	7

Die merkwürdige Kombination von bekannt und unbekannt bei dieser Platte geht wahrscheinlich erst in zweiter Linie auf Spekulationen über die Werbewirksamkeit dieses Verfahrens zurück. Vordergründig war dagegen bei den drei Komponisten Niehaus, Blarr und Lege wohl die Überlegung, wie sich durch Bezugnahme der Verdacht bekämpfen ließe, sie wollten mit ihrer Musica sacra weiterhin nur die übliche liturgische Inzucht betreiben. Nein, der Plattentext gibt Auskunft: „Eine Reihe junger Komponisten haben nicht nach offiziellem Auftrag, sondern aus persönlicher schöpferischer Überzeugung diesen effektiven Anknüpfungspunkt für eine neue Figuralmusik gesucht." Und dann wird sogar festgestellt, ohne daß sich die Kirche dessen bewußt geworden sei, sei „ein neues kirchenmusikalisches Repertoire im Underground entstanden". Nun, wie man auch die Existenz geistlicher Musik ‚außerhalb' der Kirche und ihrer Konventionen modisch titulieren will, die selbstgewählte Patenschaft liefert natürlich auch Vergleichsmaßstäbe, denen die drei Komponisten nur schwer gerecht werden können. Die sechs Kommunionsstücke von Manfred Niehaus sind zwölftönige Apercus für Orgel, mehr kompositorische Etüden als ausgebaute Stücke. Wenigstens ist Niehaus aber nicht wie die beiden anderen auf Sakralmusik spezialisiert und schon anderweitig kompositorisch hervorgetreten. Oskar Gottlieb Blarr, zugleich Produzent der ams-studio-Reihe, und Gunter Lege kommen jedoch trotz aller Ambition in ihren Vokalstücken nicht von naheliegenden Vorbildern los; in Sprach- und Stimmbehandlung gäbe es da für den ‚Underground' Moderneres.
Ein kritischer Punkt sind sodann – und dies müßte nicht sein – die Interpretationen: ziemlich unzureichend und von herkömmlichem Chorsängerpathos belastet das NCRV-Vocaal-Ensemble (man merkt's schon bei Schönberg, Messiaen und Penderecki); bemüht, aber weitgehend dilettantisch das klanglich an sich aparte Gesangs- und Instrumentalensemble bei dem Concertino von Lege über einen anonymen Liedsatz aus dem 15. Jahrhundert; einzig erfreulich die Darstellung der Webern-Opera 16 und 17, zwischen denen der Wechsel zur Zwölftonmethode liegt, durch die Sopranistin Marlies Giesen.

(6 v C) U. D.

Portugaliae Musica

João Pedro de Almeida Motta

La Passione di Gesù Cristo

Maddalena: Luisa Bosabalian, Sopran; Giovanni: Fernando Serafim, Tenor; Pietro: Benjamin Luxon, Bariton; Giuseppe d'Arimatea: Richard Angas, Baß; Coro e Orquestra de Câmara Gulbenkian; Cremilde Rosado Fernandes, Cembalo; Dirigent Gianfranco Rivoli

DGA Stereo 198 478/80 75.– DM
(Kassetten-Nr. 2710 009)

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Diese Passion nach dem berühmten Libretto von Metastasio – es wurde zwischen 1730 und 1812 von über zwanzig Komponisten vertont – ist nicht nur die einzige bekannte Passion der gesamten portugiesischen Musikgeschichte, sondern auch das einzige überlieferte Werk seines Verfassers, über den wir so gut wie nichts wissen. Vom Text her hebt sie sich von den gewohnten Formen des Passionsberichtes ab und bietet ihn in einer neuen Perspektive: so tritt Jesus hier nicht mehr selbst in Erscheinung und seine Leidensgeschichte wird lediglich von seinen Jüngern nacherzählt, wobei diese den in ihnen ausgelösten Konflikten abwechselnd lyrisch und dramatisch Ausdruck geben. Musikalisch setzt sich die Partitur aus einer dreiteiligen Ouvertüre, einigen sehr kurzen Chorabschnitten und einem Dutzend Arien mit einleitendem Rezitativ zusammen. Dem Stil und auch gewissen Anklängen an Haydn und Mozart nach scheint sie ins letzte Viertel des 18. Jahrhunderts zu gehören. Jedenfalls zeugt sie von einer beachtenswerten Kompositionserfahrung, namentlich in der Behandlung des Orchesters, welches die Situationen und Stimmungen trefflich charakterisiert. Konventioneller erscheinen dagegen manche der Arien, die ausnahmslos in der da capo-Form stehen und oft endlos lang anmuten (tatsächlich dauern vier davon 10 bis 12 Minuten), obschon der Grund für diesen Eindruck möglicherweise bei den Solisten zu suchen ist, deren Leistungen sehr unterschiedlich sind. Das ganze Vokalquartett, das als solches eigentlich nie auftritt, beherrscht mit deutlichem Abstand Benjamin Luxon, der über eine warm timbrierte, sympathische Stimme sowie über eine ausgezeichnete Technik verfügt und einen sehr überzeugenden Petrus darstellt. Richard Angas' tiefer Baß wirkt gelegentlich etwas zu voluminös, im Ganzen jedoch kultiviert und ansprechend, was nicht immer der Fall ist bei Fernando Serafim, besonders im hohen Register, wo die Töne oft gellend klingen und echten italienischen Schmelz vermissen lassen. Leider ist auch das einzige weibliche Element der Vokalbesetzung offenbar durch seinen Part überfordert und weitgehend enttäuschend. Dafür entschädigt zum Teil die Ausgewogenheit des Chors in den wenigen Stellen, wo ihm Gelegenheit gegeben wird, bescheiden zu Wort zu kommen, und vor allem des Orchesters, welches unter seinem ständigen Dirigenten schwungvoll, präzise und nuancenreich musiziert. Die sehr vordergründige Aufnahme unterstreicht gleichermaßen diese Qualitäten wie auch die vorhin erwähnten Unzulänglichkeiten im Vokalen. Verständlich ist zwar der Wunsch der Gulbenkian-Stiftung, ihre Stipendiaten auch durch die Schallplatte zu fördern und sie auf diese Weise einer größeren Öffentlichkeit vorzustellen. Voraussetzung dazu sollte aber eine strengere Auswahl sein, zumal im Falle eines interessanten aber unbekannten Werkes, welches einer besseren Besetzung bedürfte, um sich wirklich durchsetzen zu können. Von Platten, die in der höchsten Preisklasse und in dieser renommierten Reihe erscheinen, darf der Musikfreund mit Recht auch eine überdurchschnittliche Interpretation erwarten, die ihm hier leider nicht geboten wird. Außerdem gibt die Oberfläche – zumindest des Besprechungsexemplars – häufig zur Beanstandung Anlaß.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Passion und Ostern

1) J. S. Bach (1685 bis 1750)

a) Johannes-Passion BWV 245

Evangelist	Theo Altmeyer	Tenor-Arien	Kurt Equiluz
Jesus	Franz Crass	Baß-Arien	Siegmund Nimsgern
Pilatus	Kurt Moll	Petrus	Helmut Kühnle
Sopran-Arien	Elly Ameling	Magd	Susanne Dürr
Alt-Arien	Brigitte Fassbaender	Diener	Martin Hermann

Der Süddeutsche Madrigalchor, Das Consortium musicum, Dirigent Wolfgang Gönnenwein

Electrola Stereo 1 C 065-28 951/53 X Kassette Subskriptionspreis 57.– DM (statt 75.– DM)

b) Choräle aus der Matthäus-Passion – Orgelchoräle zur Passionszeit

Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, Leitung Gerhard Wilhelm; Diethelm Kaufmann, Orgel, Wolfgang Löffler, Cembalo

Christophorus Stereo SCGLB 75 858 10.– DM

2) Passions- und Ostermusik

von H. Schütz, J. Eccard, M. Praetorius, M. Franck, A. Gumpelzhaimer, J. H. Schein, H. L. Haßler; J. S. Bach, S. Scheidt (Orgelchoräle)

Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, Leitung Gerhard Wilhelm; Diethelm Kaufmann und Johannes Lorenzen, Orgel

Christophorus Stereo SCGLV 75 976 19.– DM

	a)	b)	c)
Interpretation:	7	8	8
Repertoirewert:	5	2	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8	8	8
Oberfläche:	10	10	10

Bachs Johannes-Passion rückt mit dieser 6. Einspielung in die Spitzengruppe seiner meisteingespielten Vokalwerke auf. Actus tragicus, Kreuzstab-Kantate, Hohe Messe und Weihnachtsoratorium weisen die gleiche Anzahl von Einspielungen auf; „einsame Spitze" mit 8 Einspielungen ist die Matthäus-Passion. Bei solcher Auswahl dürfte neben künstlerischen Qualitäten auch die Vorliebe für den jeweiligen Aufführungsstil beim Hörer eine Rolle spielen, wenn er sich entscheiden muß – falls nicht der Preis den Deus ex machina spielt. Nun, der Preis ist nicht übel, die künstlerischen Voraussetzungen nicht unbeachtlich: bewährte Bachsolisten und die regulierende Wirkung von Kammerchor und Kammerorchester sind das interpretatorische und aufführungstechnische Rezept Wolfgang Gönnenweins. Die so angestrebte Durchsichtigkeit und Lebendigkeit ist allerdings von zwei Faktoren empfindlich abhängig; per-

fekte technische Sicherheit aller und zielgerichtete Sinngebung durch den künstlerischen Leiter. Die Betonung dieser Kriterien ist unumgänglich, und zwar nicht nur von den Bedingungen des technischen Mediums her, sondern auch vom allgemeinen aufführungspraktischen und interpretatorischen Stand der Bachpflege – insbesondere bei zentralen Werken wie hier. Weniger wesentlich ist dagegen die wiederholte Charakterisierung und Überprüfung des jeweils erreichten Solls bekannter und stilvertrauter Solisten; die Steigerung oder Irreleitung ihres Könnens und Gestaltens wird durch die obengenannten Faktoren ohnehin mitbestimmt. So gesehen ist den tragenden Aufführungselementen Chor und Orchester ein zeitweiliges oder teilweise Erreichen des erstrebten durchsichtigen und beweglichen, in diesem Sinne perfekten Klangsatzes zuzusprechen, glaubhaft wird die immer spürbare Chorarbeit aber nur im Choralgesang. Die Instrumentalisten reagieren klanglich nicht differenziert genug. Das Gefühl unbedingter Sicherheit stellt sich nicht durchgehend bei beiden ein. Respekt vor der individuellen Aussage der Gesangssolisten und Sorge um einen möglichst qualitätvollen Ablauf lassen Gönnenwein nun wahrscheinlich nicht zu einer zwingenden Entwicklung und Führung des Ganzen kommen; oder vertraut er zu sehr auf die selbsttragende Kraft des Werks? In beiden Fällen verweigert sich Bach. Dieses eindimensionale Verhalten, dieses Nebenherlaufen der verschiedenen Formstränge des Werks, ihr Ausgeliefertsein an die einzelnen Interpreten oder Interpretengruppen sind weitverbreitete Schwächen heutiger Bachpflege – hier auch.

Für den hohen und eindrucksstarken Stand des Singens oder Spielens Bachscher Choralsätze zeugt die Christophorus-Zusammenstellung von Chorälen der Matthäus-Passion mit Orgelchoralbearbeitungen aus verschiedenen Orgelsammlungen unseres Meisters.

Nach dem gleichen Prinzip ist auch die zweite Aufnahme der Stuttgarter Hymnus-Chorknaben gestaltet. Der gestalterische Reichtum der Schütz-Generation und der Generation unmittelbar davor wird in dieser thematisch gebundenen Auswahl kleinerer polyphoner Sätze auf lebendige Weise deutlich, indem die Ortbezogenheit dieser Musik streng beachtet wird und ein Hineinsteigern in dokumentarische Einmaligkeit vermieden ist. Die vollständigen Texte liegen vor; ein erheblicher Teil der Kompositionen ist erstmalig eingespielt.

So verdienen alle drei Produktionen, auch außerhalb ihrer rein inhaltlichen Bestimmung für einen zeitlich festgelegten Kirchenjahrkreis, gewürdigt zu werden – die Anlaß gebenden Gründe sind allerdings verschieden. (H) Ch. B.

Oper

W. A. Mozart (1756 bis 1791) **Don Giovanni**

(Gesamtaufnahme)

Don Giovanni	Eberhard Wächter
Donna Anna	Joan Sutherland
Donna Elvira	Elisabeth Schwarzkopf
Don Ottavio	Luigi Alva
Leporello	Giuseppe Taddei
Zerlina	Graziella Sciutti
Masetto	Piero Cappuccilli
Komtur	Gottlob Frick

Philharmonia Chorus and Orchestra London, Dirigent Carlo Maria Giulini

Electrola Stereo C 063-00 504/07 84.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Electrola legt die 1960 entstandene, 1961 zum ersten Mal veröffentlichte Aufnahme in verbilligter Version vor. Sie hat der Leistung des Dirigenten wegen hohen Rang. Die weiblichen Partien sind brillant besetzt. Die Stimme von Joan Sutherland klingt freier, vornehmer als in der viel späteren, von Bonynge dirigierten Decca-Aufnahme. Elisabeth Schwarzkopf bietet eine der schönsten Interpretationen der Donna Elvira, die ich kenne. Eberhard Wächter ist auf dem Höhepunkt seiner Karriere festgehalten, die ein „Comeback" dieses Sängers geradezu ersehnen ließe. Die Gesamtdarbietung erscheint mir bei dieser Wiederbewegung nach nahezu 10 Jahren noch liebenswerter, die Aufnahmetechnik durchaus annehmbar, obgleich man heute dem (brillant gesungenen und musizierten) zweiten Finale zusätzliche Transparenz wünschen würde. Eine liebenswerte, oft erregende Wiedergabe!

(6 w Pioneer SX-2000) K. Bl.

A. Adam (1803 bis 1856)

Giselle

Orchestre National de L'Opéra de Monte Carlo, Dirigent Richard Bonynge

Decca Stereo SET 433-4 50.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Es gehört zum guten Ton, daß ein Musikfreund, der auf die Reputation seines Geschmacks bedacht ist, über die Ballettmusik von Adam herablassend lächelt. Die Beständigkeit, mit der sich „Giselle" seit 1841 im Ballettrepertoire behauptet, wird einzig dem von Heine inspirierten Buch Théophile Gautiers zugeschrieben und der brillanten Gelegenheit, die dieses Werk dem Ballett bietet, keinesfalls jedoch der Musik. So meint der englische Ballетthistoriker Arnold Haskell: „Die Musik ist für das Fortleben (dieses Balletts) nicht verantwortlich, obgleich sie in jeder Hinsicht der Ballettmusik ihrer Periode überlegen ist. Das beste, was man von dieser Musik sagen kann, ist, daß sie das Fortleben nicht behindert hat."

Wertbegriffe der absoluten Musik lassen sich freilich auf solch „funktionale Kunst" nicht anwenden. Sind sie gar aus der symphonischen Durchführungsideologie der Wiener Klassik gewonnen, dann versagen sie bei Berlioz ebenso wie bei seinem Altersgenossen Adam. Nur als Zweckmusik kann Adams Partitur verstanden werden. Sie wurde ja auch den sich wandelnden Zwecken unterworfen: so etwa, wenn Friedrich Burgmüller (1806–1874), dieser „Fabrikant kleiner Musik" – wie Fétis ihn nannte –, schon zur Pariser Uraufführung einen Pas de deux beisteuerte oder Ludwig Mincus (1827–1897) seine Einschübe für das Petersburger Ballett komponierte.

Richard Bonynge hat seiner Aufnahme (der, wie man vorsichtig sagen sollte, bisher vollständigsten) das Pariser Autograph zugrunde gelegt, ohne dabei auf spätere Interpolationen zu verzichten. Die Interpretation ist sorgfältig und für den, der sich romantischen Reminiszenzen hinzugeben vermag, auch rührend. Das Orchester klingt, vom etwas robusten Blech abgesehen, durchaus vornehm. Die Aufnahmetechnik ist zufriedenstellend, erreicht jedoch an dynamischen Höhepunkten nicht die Ausgeglichenheit, welche man sonst von Decca gewohnt ist. Ballettomanen werden die beiden Platten zu schätzen wissen; dem kulturhistorisch interessierten Freund des Musiktheaters bringen sie Freude; strenggläubige Verfechter absoluter Musik werden weiterhin milde lächeln . . . (6 w Pioneer SX-2000) K. Bl.

H. Berlioz (1803 bis 1869)

La Damnation de Faust (Fausts Verdammnis) op. 24 (Gesamtaufnahme)

Janet Baker, Mezzosopran (Marguerite), Nicolai Gedda, Tenor (Faust), Gabriel Bacquier, Bariton (Méphistophélès), Pierre Thau, Bass (Brandner); Choeurs du Théâtre National de l'Opéra; Orchestre de Paris; Leitung Georges Prêtre

Electrola Stereo 2 C 065-2 019/20 X

Sonderpreis 38.– DM (statt 50.– DM)

Interpretation:	5
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Die Franzosen haben seit jeher nur in Ausnahmefällen ein gutes Verhältnis zu Berlioz. Unter den Interpreten wären da in abfallender Linie etwa Boulez, Monteux, Münch und Cluytens zu nennen. Georges Prêtre gehört jedenfalls – auch wenn es von ihm eine solche Berlioz-Rarität wie eine frühe Aufnahme von Ausschnitten aus den „Trojanern" gibt – nicht zu den Ausnahmen, er ist eher typisch für das in Frankreich weitverbreitete Berlioz-Mißverständnis. Und das heißt: man spielt Effekte hoch, nimmt diese Musik von ihrer äußerlichsten, der opernhaften Seite, rückt sie in die Nähe jener pathetischen Bühnenwerke aus dem 19. Jahrhundert, mit denen Frankreich, bevor es dem Wagnérisme anheimfiel, aufzuwarten wußte. Bei Prêtre werden dementsprechend in ‚Fausts Verdammnis' zwischen Ungarischem Marsch und Höllenfahrt wahre tumultuöse Orchesterschlachten entfacht und die lyrischen Stellen bekommen einen Stich ins Sentimentale, in einen verkitschten Salonstil. Daß die Musik von Berlioz sich dennoch gegenüber solchen irrigen Eindeutigkeiten zu behaupten weiß, sie eindämmt, aufhält, unterbricht oder in wirklich szenischer Weise (wie in der Überblendung von Soldaten- und Studentenchor) kontrapunktisch staffelt und kompliziert – dies

eben macht ihre Bedeutung und Größe aus.
Auch wenn Prêtre durch seine Oberflächlichkeit gegen Berlioz im ganzen nicht ernstlich etwas auszurichten vermag, so ist es ja nicht Sinn einer Einspielung, sozusagen ein Dennoch-Erfolg der Musik zu sein. Aber Berlioz hat doch in den Solisten recht verläßliche Helfer. Nicolai Gedda läßt sich nur an wenigen Stellen verleiten – vom Dirigenten angehalten – zu glauben, man befinde sich in einer Operetten-Aufnahme; zumeist setzt sich seine sängerische Überlegenheit durch, besonders, wo er durch Janet Bakers Margarethe zu sinnvollem Vortrag und klarer Phrasierung herausgefordert wird. Der Mephisto von Gabriel Bacquier ist häufig ein dunkelstimmiger Theaterschurke, aber erhält im Wechselspiel zu Faust und Margarethe doch eine durchaus gemäße musikdramatische Funktion, gewinnt einen abgegrenzten, abgewogenen Stellenwert. Die Besetzung der Solopartien wertet also die Aufnahme entschieden auf – sie ist darin sogar der Markevitch-Aufnahme (DGG 138099/100) verschiedentlich (etwa beim Thule-Lied, beim Liebesduett und in einigen Faust-Monologen) überlegen. Andererseits macht sich aber die mangelnde musikalische Intensität – sprich: Detailarbeit – des Dirigenten bei Chor und Orchester sehr unliebsam bemerkbar. Da gerät mehr ins Schwimmen, als dies auch bei weitherzigster Beurteilung zulässig ist. Und diese dauernd anwesende Schicht von al-fresco-Nachlässigkeit im Unterbau bestimmt letztlich doch den Gesamteindruck – ungeachtet der Aufwertung durch die Solisten. Obendrein ist die Aufnahmetechnik nicht genügend auf Plastik und Durchhörbarkeit bedacht, vieles klingt verschleiert und mulmig. Für die Präzisionsmängel und das mäßige Spielniveau beim Orchestre de Paris und die vielstimmige Kehligkeit des Opernchors ist dies sicherlich ein Vorteil – nicht jedoch für das, was Berlioz komponiert hat. (6 v C) U. D.

G. Verdi (1813 bis 1901) — **Die Macht des Schicksals**
(Gesamtaufnahme)

Leonora	Martina Arroyo
Don Carlo	Piero Cappuccilli
Don Alvaro	Carlo Bergonzi
Preziosilla	Bianca Maria Casoni
Pater Guardian	Ruggero Raimondi
Fra Melitone	Sir Geraint Evans

u. a.
The Ambrosian Opera Chorus, The Royal Philharmonic Orchestra, Dirigent Lamberto Gardelli
Electrola Angel Series Stereo 1 C 065 – 02 022/5, 100.– DM

Interpretation:	8	Aufnahme-, Klangqualität:	8
Repertoirewert:	8	Oberfläche:	10

Die Problematik der „Forza del destino" liegt nicht in der vielbemerkten Verworrenheit und Unlogik des Librettos. In dieser Beziehung hat ihr der „Troubadour" noch einiges voraus. Die Schwierigkeiten, der die Bühnenaufführungen durch radikale Striche Herr zu werden versuchen, sind vielmehr eine Folge des Überwucherns der zahlreichen, musikalisch höchst reizvollen Genreszenen über die Haupthandlung. Verdis Überarbeitung von 1869 hat zwar die Partitur wesentlich bereichert und vor allem den Schluß in die Sphäre echter Tragik gehoben. Dramaturgisch geschlossener ist die Oper durch die Neufassung jedoch nicht geworden.
Mit diesem Sachverhalt hat sich eine Schallplattenaufnahme der Endfassung auseinanderzusetzen. Da man von ihr Vollständigkeit erwartet, fällt das Mittel des Kürzens zum Zwecke straffer Dramaturgie fort. Damit wird, zumal das Fehlen der Bühnenoptik hinzukommt, die Gefahr eines epischen Aneinanderreihens schöner, einfallsreicher, ausdrucksmäßig von finsterer Tragik bis zu ausgelassener Buffonerie reichender Opernmusik heraufbeschworen. Diese Neuaufnahme ist dieser Gefahr keineswegs entgangen. Eine härtere Kontrastierung der einzelnen Szenen – man denke nur an den Schlußakt, der mit einer vollsaftigen Buffoszene beginnt, um dieser die Tragödie folgen zu lassen – hätte möglicherweise dem Ganzen schärfere, aggressivere Konturen gegeben und von daher jene Spannung erzeugt, die eine Schallplattendramaturgie nun einmal nicht mit den üblichen Mitteln der Bühne zu erreichen vermag, am wenigsten im Falle dieser „Forza del destino". Als konkretes Beispiel sei der schon erwähnte vierte Akt genannt: der Chor der sich um die Suppe streitenden Bettlerinnen und Bettler hätte mit der Präsenz und Konturenschärfe eines grotesken Madrigals herauskommen müssen. Stattdessen aber hört man chorisch zwar ausgezeichnet gesungenen, aber in Watte gepackten, weichen Plüsch. Ähnliches gilt für die Doppelchorszene zu Beginn des zweiten Aktes mit dem Vorüberziehen der Pilger. Auch hier wurden weder musikalisch noch klangtechnisch die Möglichkeiten echter schallplattendramaturgischer Kontrastsetzung voll genutzt. Und so gereicht die Vollständigkeit dieser Einspielung dem Ganzen nicht zum Heil, weil sich weder der Dirigent noch der Aufnahmeleiter Gedanken über die spezifische Problematik des Werkes und seiner Schallplattenproduktion gemacht haben. Gardelli musiziert die Partitur so, wie er sie halt im Theater musizieren würde. Das aber führt hier zu spürbarer Ausdrucksnivellierung.
Dieses Manko ist um so bedauerlicher, als die Produktion musikalisch hohes Niveau besitzt, vor allem in Bezug auf die Sänger. Dem Rezensenten begegnete lange nicht mehr eine vokal derart geschlossene, fast in jeder Partie überzeugende Aufnahme einer italienischen Oper. Darüber hinaus ist die sorgfältige, noble Klangdisposition des Dirigenten zu loben, sein Sinn für Organisierung des Ensembles, für harmonische Abstimmung der vokalen und orchestralen Ebenen, seine zügigen, primär vom Rhythmischen her empfundenen Tempi. Das alles zeugt von großer Erfahrung und künstlerischer Kultur. Aber es wirft nicht um.
Martina Arroyo gibt eine sängerisch makellose, über herrliche Pianotöne verfügende, ungemein ausdrucksdichte Leonora, die weder an strömendem Cantabile noch an kraftvoller Dramatik einen Wunsch offen läßt. Wenngleich man von Carlo Bergonzi kaum erwarten kann, daß er die zahlreichen in der Partitur verzeichneten drei- und vierfachen Pianissimi und „dolce"-Anweisungen alle befolgt, so muß man ihm dennoch im Ganzen eine kultivierte, stärker von der Lyrik als von tenoralem Brio bestimmte Leistung bescheinigen. Den Alvaro dürfte heute kaum jemand besser singen als er, der auch alle pseudodramatischen Mätzchen meidet. Von stärkerem dramatischen Kaliber ist der Carlo Piero Cappuccillis, schlank und geschmeidig hingestellt, bei allem verbohrten Fanatismus, der dieser Figur eignet, ein baritonaler Grandseigneur kraftvollen Zuschnitts. Auffallend in den Duetten mit Bergonzi seine Übereinstimmung in Fragen der Phrasierung und Dynamik. Den Guardian kann man sich kaum idealer besetzt vorstellen als mit dem schwarzen Baß eines Ruggero Raimondi, der, in makellosem Legato geführt, auch jene der Figur gemäße Würde und Ruhe ausstrahlt. An Geraint Evans liegt es nicht, wenn, wie schon bemerkt, die Buffoszenen um Fra Melitone nicht so pointiert herauskommen, wie man es sich vorstellen könnte. Seine Kapuzinerpredigt ist jedenfalls eine Meisterleistung buffonesker Brillanz. Lediglich die Preziosilla von Bianca Maria Casoni fällt gegenüber dem vokalen Gesamtniveau der Aufnahme ab. Im Rataplan-Chor, dem es bei aller chorischen Qualität wiederum an präsent-virtuoser Schlagkraft mangelt, stören bei ihr kleine Intonationstrübungen, aber auch sonst verträgt diese Figur drastischere, temperamentvollere Zeichnung. Die Besetzung der kleineren Partien läßt keinen Wunsch offen.
Letzteres läßt sich von der Fertigung der Platten sagen. Sie sind das Makelloseste, was dem Rezensenten aus der EMI-Produktion bislang auf den Plattenteller geriet.
(12 q M Heco B 230/8) A. B.

Maria Cebotari
in Opern von Puccini und Richard Strauss

1. „Nur der Schönheit weiht ich mein Leben" (Tosca)
2. „Ja es ward Abend" (Butterfly)
3. „Mädchen, in deinen Augen liegt ein Zauber" (Butterfly)
4. „Eines Tages sehen wir" (Butterfly)
5. „Ehrenvoll sterbe" (Butterfly)
6. „Feuersnot – Minnegebot" (Feuersnot)
7. „Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen" (Salome)

Maria Cebotari, Sopran, Walter Ludwig, Tenor (2), Karl Schmitt-Walter, Bariton (6), Orchester des Deutschen Opernhauses Berlin (1, 3), Orchester des Berliner Rundfunks (2, 4-7), Dirigenten Gerhard Steeger (1, 3), Arthur Rother (2, 4-7)
Heliodor historisch Mono 88030 10.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Die Platte setzt die Dokumente fort, die unter Heliodor 88016 publiziert wurden („Maria Cebotari singt Opern von Mozart, Verdi und Bizet"). Ulrich Schreiber hat der ersten Veröffentlichung ein kurzes Verdikt gewidmet (Heft 4/1969), das mir hart erscheint. Die Stimmqualität der 1949 verstorbenen Sängerin kommt freilich in diesen historischen Aufnahmen nicht deutlich zur Geltung. Die Aufnahmen aus Strauss-

opern geben einen besseren Begriff von der Einheit vokalen und schauspielerischen Ausdrucks, der für Maria Cebotari kennzeichnend war. Relativ hohen Repertoirewert möchte ich vor allem dem hier vorgeführten Ausschnitt aus „Salome" zubilligen. Vom Text auf der Plattentasche einer historischen Aufnahme ließe sich mehr und korrekte Information erwarten. Daß der Titel einer Strauss-Oper falsch zitiert wird, mag noch hingehen. Wenn Fritz Busch als Dirigent der Dresdener Uraufführung der „Schweigsamen Frau" bezeichnet wird, muß man sich fragen, ob die Edition wirklich Anstrengungen gemacht hat, Daten zur Lebensgeschichte von Strauss, Karl Böhm und Maria Cebotari zusammenzutragen. Ärgerlich ist schließlich, daß die Quellen der Überspielungen gar nicht, die Entstehungszeit nur in zwei von sieben Fällen genannt wird.

(6 w Pioneer SX-2000) K. Bl.

L. Janácek (1854 bis 1928) **Jenufa**

(Gesamtaufnahme)

Die alte Buryja	Marie Mrázová
Laca	Vilém Pribyl
Stewa	Ivo Zidek
Küsterin	Nadezda Kniplová
Jenufa	Libuse Domaninska
u. a.	

Chor und Orchester des Nationaltheaters Prag, Dirigent Bohumil Gregor

Electrola Angel Series Stereo 1 C 065-01 992/3 50.– DM

Interpretation:	8	Aufnahme-, Klangqualität:	9
Repertoirewert:	10	Oberfläche:	9

Daß Janáceks meistgespieltes Werk bislang der Schallplatte verschlossen blieb – wenn man von einer längst verschwundenen Supraphon-Mono-Aufnahme absieht –, ist nicht unverständlich. Janáceks Musik, die sprachmelodische Studien künstlerisch fruchtbar macht, bindet sich weit mehr als jede andere im Bereich der Oper an die Originalsprache. Ihr melodisches wie rhythmisches Idiom ist aus dem Gefälle der tschechischen Sprache entwickelt, nicht nur – wie bei Wagner oder Debussy – aus dem Sprachdeklamatorischen, sondern darüber hinaus aus der Erfassung des Melodischen in der menschlichen Rede. Das Sprachmelos, durch Emotion und seelischen Ausdruck modifiziert, wird melodisch wie rhythmisch und dynamisch mit fast protokollarischer Treue in die Musik eingebracht. Das aber bedeutet, daß jede Übersetzung, und folge sie noch so treu dem deklamatorischen Duktus der musikalischen Phrase, eine substantielle Beeinträchtigung, um nicht zu sagen Verfälschung, der Musik bedeutet. Wenn demgegenüber die „Jenufa" ihren Siegeszug erst in der deutschen Übersetzung von Max Brod – seit der Wiener Aufführung 1918 – antrat, so beweist das nicht das Gegenteil. Es zeugt lediglich von der Durchschlagskraft dieser Musik, die – da das Tschechische nun einmal nicht wie das Italienische oder Französische exportierbar ist – selbst in der Entstellung noch triumphiert.

Für die Schallplatte kann natürlich nur eine Produktion in der Originalsprache in Frage kommen, womit sich der Interpretenkreis automatisch auf Prag oder Brünn einengt. Dies aber bedeutet praktisch die Einspielung einer an den dortigen Theatern im ständigen Repertoire stehenden Einstudierung. Diese Prager Gemeinschaftsaufnahme von EMI und Supraphon läßt denn auch Vorzüge wie Nachteile eines solchen Verfahrens deutlich werden. Die Vorzüge liegen in der Geschlossenheit der Ensembleleistung und der Authentizität der musikalischen Gesamtdarstellung. Man spürt aus jedem Takt die Vertrautheit des Dirigenten, des Orchesters und der Sänger mit Janáceks Gefühlswelt und mit den technischen Eigenheiten dieser Musik. Prag, das sich der „Jenufa" zu Lebzeiten des Komponisten lange genug widersetzte, musiziert sie heute mit der ganzen Inbrunst und emotionalen Direktheit böhmischen Musikantentums. Aber die Nachteile sind hier so wenig zu überhören wie etwa im Falle des unter ähnlichen Einspielungsbedingungen zustande gekommenen Berliner „Wozzeck" unter Böhm: die in der szenischen Darstellung des Theaters unvermeidlichen, weil akustisch meist zwangsläufigen dynamischen Vergröberungen gehen auch in die Schallplatte ein. Die nur der Schallplatte gegebenen Möglichkeiten einer minuziösen Ausleuchtung aller Details der Partitur, also das, was dem Medium Schallplatte seinen Eigenwert gegenüber dem Theater oder Konzertsaal sichert, werden nicht oder doch nur in beschränktem Maße genutzt.

Wenngleich das Orchester der „Jenufa" weitgehend auf Polyphonie verzichtet und statt dessen auf der konstruktiven Basis kleiner Motive al-fresco malt, könnte man sich manches orchestrale Detail der Partitur transparenter, manche von Janácek herausgehobene instrumentale Motivlinie deutlicher vorstellen, als Bohumil Gregor sie bietet. Die zweifellos große Ausdrucksdichte und dramatische Geschlossenheit seiner Darstellung tröstet über dieses Manko nicht ganz hinweg. Das besagt jedoch nicht, daß nicht weite Partien ungemein stimmungsvoll gerieten. Auch die im Vergleich zu den meisten deutschen Aufführungen sehr zügigen Tempi – spürbar sprachlich bedingt – wirken sehr glücklich, weil dem natürlichen Fluß der Musik entsprechend.

Für die Sänger gilt mit jeweiligen Differenzierungen Ähnliches. Daß die Küsterin, die mit Abstand stärkste Figur des Werkes, auch in dieser Aufnahme dominiert, liegt nicht zuletzt an Nadezda Kniplová. Ihr auch in den mittleren und tiefen Registern ungemein ausdrucksstarker dramatischer Sopran, ihr gestalterischer Impetus, ihre Kunst der Stimmfärbung, alles das ist von stärkster Suggestivkraft. Daneben wirkt die Jenufa von Libuse Domaninska ein wenig unpersönlich, in der Höhe nicht immer frei von störendem Vibrato, in den lyrischen Partien – etwa dem Gebet – nicht differenziert genug. Eine gute, aber keine überragende Jenufa. Von den beiden Tenören ist Vilém Pribyl als Laca der geschmeidigere, kultiviertere. Weit mehr als der etwas starre Ivo Zidek in der Rolle des Stewa geht er auf Janáceks Detailanweisungen ein, die Figur dadurch dramatisch verlebendigend und intensivierend, außerdem noch tenoralen Schöngesang bietend. Die kleineren Partien sind angemessen besetzt.

Die wenigen, aber wichtigen Ensembles – vor allem das schöne, fugierte „Jedes Paar muß im Leiden" – könnte man sich aufnahmetechnisch transparenter vorstellen, desgleichen die Chorsätze, die nicht sehr plastisch herauskommen, obgleich sie so schlagkräftig wie rhythmisch pointiert musiziert sind. Ansonsten ist die Aufnahmetechnik zu loben, vor allem die glückliche Klangrelation von Sängern und Orchester, die beide Ebenen gleich präsent macht.

Alles in allem: Trotz der vorgebrachten Einschränkungen eine überaus verdienstvolle, eine empfindliche Kataloglücke schließende Produktion.

(4 q M Heco B 230/8) A. B.

Vokalmusik

C. Gesualdo (um 1560 bis 1613)

Madrigali – Responsorii

NCRV Vocaal Ensemble Hilversum; Leitung Marinus Voorberg

Philips Stereo 839 789 LY 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Don Carlo Gesualdo, Fürst von Venosa, war in formaler Hinsicht Traditionalist. Seine harmonischen Wagnisse aber machten ihn zum berühmtesten der sogenannten Chromatiker. Gesualdos Versuche, das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen zu beleben, führten zu einem eigenen, für die damalige Zeit kühnen Klangbild. Als tonmalerisches Ausdrucksmittel verwendet er die melodische Zeichnung, für den Affekt extreme, auch die Enharmonik nicht scheuende Akkordverbindungen.

Nur intonationsstarke Vokalensembles vermögen durch eine vollkommene Wiedergabe dieser großartigen Kunst der Spätrenaissance den ihr noch fehlenden Platz in der Schallplattenproduktion zu verschaffen. Es ist wahrlich höchste Zeit, daß erstmals Gesualdos geistliche Musik in Ausschnitten eingespielt wurde. Von den 27 für die Karwoche verfaßten Responsorien wurden Nr. 1, 2. 5 und 6 der ersten Plattenseite anvertraut. Sie sind durchweg 6-stimmig und erinnern in der Anlage an Palestrina. Aus der 125 Madrigale umfassenden Sammlung finden wir auf der Plattenseite 2 eine hervorragend ausgesuchte Auswahl von 7 Werken.

Die hohen Bewertungsnoten sagen alles über den Wert dieser sehr zu empfehlenden Einspielung aus. Daneben sind die Kommentierung, der Abdruck des vollständigen Textes mit Übersetzung und die bildliche Darstellung auf der Plattenhülle vorbildlich. (7 q I) H. Gr.

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Acis and Galatea

Galatea: Honor Sheppard, Sopran; Acis: John Buttrey, Tenor; Damon: Neil Jenkins, Tenor; Polyphemus: Maurice Bevan, Bari-

ton; Deller-Consort; Stour Music Chamber Orchestra; Leitung: Alfred Deller

harmonia mundi Stereo HM 30709/10 M

(Doppeltasche HM 30951 XK) 38.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Vermutlich 1719/20 entstanden, nimmt „Acis and Galatea" eine eigene Stellung im Schaffen Händels ein. Einerseits bildet das Werk, das zur Gattung des Masken- oder Schäferspiels gehört und einen Stoff aus Ovids „Metamorphosen" behandelt, die Krönung und den Abschluß einer Entwicklung, die in Purcell ihren größten Exponenten gefunden hatte. Besonders der erste Teil zeigt deutlich den Einfluß der südlichen Meister, die Händel während der in Italien verbrachten Jugendjahre kennengelernt hatte, sowie Anklänge an Purcell selbst. Gleich mit dem Chor, der den zweiten Teil einleitet, wird aber die Stilwandlung hörbar und schon kündigt sich hier die majestätische Größe an, die wir unlösbar mit den Meisterwerken der Reifezeit assoziieren. Abgesehen von zwei Arien des Damon, die aus unerklärten Gründen sowohl um ihren zweiten Abschnitt als auch um die da capo-Wiederholung des ersten amputiert werden, ist die vorliegende Einspielung vollständig. Musikalisch besitzt die sehr gepflegte Darbietung beachtliches Niveau, ohne jedoch wirklich neue Maßstäbe zu setzen, zumal im Vergleich mit der Oiseau-Lyre-Aufnahme die in mehreren Ländern gestrichen, bei uns aber glücklicherweise immer noch erhältlich ist. Klangtechnisch hingegen hat die neue Version ihrer ca. zehn Jahre älteren Vorgängerin selbstredend einiges voraus. Wie so oft, fällt die Entscheidung zwischen beiden nicht ganz leicht. Am besten trifft sie daher jeder selbst nach einigen Hörproben. Enttäuschung ist ohnehin in keinem Fall zu befürchten.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Ridente la calma · Oiseaux, si tous les ans · Dans un bois solitaire · Die Zufriedenheit · Komm, liebe Zither · Warnung · Das Veilchen · Sei du mein Trost · Der Zauberer · Das Lied der Trennung · Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte · Das Traumbild · Un moto do gioia · Die Verschweigung · Die kleine Spinnerin · Abendempfindung · Die Alte · An Chloe · Sehnsucht nach dem Frühling

Elly Ameling, Sopran
Jörg Demus, Klavier

Electrola Stereo C 063-29024 21.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Daß die Lieder in Mozarts Schaffen nur eine untergeordnete Rolle spielten, wird von den Interpreten dieser Platte nicht verkannt. Dankbarerweise verzichten Elly Ameling, Jörg Demus und – in „Komm, liebe Zither, komm" – der Mandolinist Willi Rosenthal darauf, Bedeutung vorzutäuschen, die nicht vorhanden ist. Die Interpretation ist fast schon unglaublich unambitioniert, gänzlich manierlos und von einer beispielhaften Schlichtheit. Da stimmen, bei Elly Ameling, nicht nur die einzelnen Töne, sondern da wird auch das Ganze trefflich wiedergegeben, zumal Jörg Demus sich von seiner besten Seite zeigt: Schätze, die an der Oberfläche vergraben sind. Da von Mozarts Liedern lediglich drei in dieser Sammlung nicht enthalten sind, geht die Platte über den Repertoirewert eines bloßen Recitals hinaus.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

H. Wolf (1860 bis 1903)

Aus dem Italienischen Liederbuch

Elly Ameling, Sopran; Dalton Baldwin, Klavier

Philips Stereo 802919 LY 25.– DM

Interpretation: 7
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Elly Ameling als Interpretin dieses Wolf-Zyklus, das ist einigermaßen überraschend. Vor allem dann, wenn Philips als Pendant zu dieser Platte die „Männerlieder" des Italienischen Liederbuches mit Gérard Souzay anbietet. Die alte Kombination der DG mit der Seefried und Fischer-Dieskau „stimmte", diese stimmt nicht, hat doch Souzay alles das, was Elly Ameling nicht hat: jenen geistvollen, ein wenig durchtriebenen Charme, jene äußerst differenzierte Ironie, jene Fähigkeit, von echter Empfindung auf Koketterie umzuschalten und dabei die Grenzen fließend zu lassen. Alles das wird nämlich in diesen knappen, hochartifiziellen Liedgebilden verlangt. Sie bilden kaum zufällig Wolfs letzten Liedzyklus. In ihrer psychologischen Vielschichtigkeit bei äußerster formaler Komprimierung weisen sie in mehr als einer Beziehung auf die Psychogramme der frühen Wiener Schule hin.
Was die „Frauenlieder" angeht, so hat sie nach dem Kriege kaum jemand vollendeter gesungen als die damals auf der Höhe ihrer Meisterschaft stehende Irmgard Seefried, 1954 für die DG. Gegenüber dieser mit allen Wassern verführerischer Eloquenz gewaschenen Interpretation wirkt Elly Ameling ein wenig bieder.. Sie singt zweifellos sehr schön, wenn man von den wenigen Stellen absieht, wo sie dramatische Register zu ziehen versucht, über die sie nicht verfügt (etwa in „Verschling' der Abgrund"). Hier klingt ihr schlanker Sopran scharf und forciert. Das Sprachliche ist vorbildlich, man versteht jedes Wort, so daß der Rezensent die bei seinem Exemplar nicht mitgelieferte Text-Einsteckkarte nicht vermißte. Sie phrasiert hochmusikalisch und hält sich von jeder Manieriertheit des Vortrags fern. Aber sie singt ausdrucksmäßig zu geradlinig: ein liebes oder auch ehrlich zorniges junges Mädchen aus Amsterdam, keine kokette Schöne aus den Maremmen, die ihren diversen Liebsten gehörig die Hölle heiß zu machen versteht. Man vergleiche nur einmal die Ameling-Darstellung von „Verschling' der Abgrund" mit der Seefried-Wiedergabe des gleichen Liedes. Hier vom ersten Takt an losplatzender, grundehrlicher Zorn, dort fast beängstigende Verhaltenheit zu Beginn, noch beängstigerende, genau berechnete Intensivierung des Ausdrucks in der Mitte, herrlich gespielte Wut am Schluß. Die Ameling „singt" das Lied und stößt dabei auch noch an die Grenzen ihres stimmlichen Vermögens, die Seefried „legt es an". Man könnte diese Unterschiede an allen weiteren Liedern exemplifizieren.
Ungewöhnlich schön und differenziert, ausdrucksvoll und spritzig spielt Dalton Baldwin den Klavierpart. Der Klang der Platte ist hell und direkt, die Klangrelation zwischen Sängerin und Klavier vorbildlich.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Recital Elisabeth Grümmer

Figaros Hochzeit: Hör' mein Flehn
Zauberflöte: Ach, ich fühl's
Freischütz: Wie nahte mir der Schlummer
Tannhäuser: Dich teure Halle
Mignon: Kennst du das Land
Othello: Ave Maria
Hänsel und Gretel: Juchhe (a)
Rosenkavalier: Mir ist die Ehre widerfahren (b) · Schlußduett (b)

Elisabeth Grümmer, (a) Elisabeth Schwarzkopf und (b) Erika Köth, Sopran

Verschiedene Orchester und Dirigenten

Electrola-Widesound C 047-28553 10.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 9

Die Wiederauflage dieser einst verstreuten, zwischen 1953 und 1960 entstandenen Aufnahmen ist ein sehr begrüßenswertes Unterfangen in Electrolas Dacapo-Reihe, zumal – man höre und staune – die präzisen Aufnahmedaten angegeben sind. Ein Beispiel, das für Remakes bei anderen Firmen Schule machen sollte. Zugleich aber auch ein negatives Exempel: die nachträgliche Stereophonisierung der älteren Nummern ist kein Vorteil, da der Orchesterklang verwischt klingt und der Bandrauschpegel beträchtlich erhöht wurde. Es empfiehlt sich monaurales Abspielen.
Musikalisch ist fast alles Gold, wenn auch so gut wie nichts als Gold. Das heißt, daß Elisabeth Grümmer mit der wahrhaft innigen Wärme ihres Timbres glänzt, genau, nuanciert und ungemein „musikalisch" singt, dabei aber immer in der gleichen Ausdrucksebene bleibt. Wie großartig das aber ist, wird im Zusammenklang ihrer Stimme mit jener Erika Köths in den beiden Rosenkavalier-Nummern offenbar; ausgesprochen reizvoll, worauf der Einführungstext hinweist, das Duett aus „Hänsel und Gretel" mit Elisabeth Schwarzkopf. Insgesamt: ein vorzügliches Beispiel deutscher Soprankunst.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Recital Elisabeth Schwarzkopf

Mozart:
Ch'io mi scordi di te KV 505
Vado, ma dove KV 583
Alma grande e nobil core KV 578
Nehmt meinen Dank KV 383

Strauss:
Ruhe, meine Seele op. 27,1
Meinem Kinde op. 37,3
Wiegenlied op. 41,1
Morgen op. 27,4
Das Bächlein op. 88,1
Das Rosenband op. 36,1
Wintersweihe op. 48,4

Elisabeth Schwarzkopf, Sopran, Edith Peinemann, Violine, Alfred Brendel, Klavier

London Symphony Orchestra

Dirigent George Szell

Electrola Stereo C 063-01959 21.– DM

Interpretation: 10
Repertoirewert: 4
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 8

Als Lilli Lehmann 1921 zwei Bände von Konzertarien Mozarts herausgab, markierte sie in der Notation der Singstimme alle Stellen, wo eine Appoggiatur möglich ist und schrieb dazu in ihrem Vorwort: „... man braucht sie nicht immer zu machen, darf ihrer aber ebensowenig – besonders in den Rezitativen – ganz entraten. Denn ohne sie klingt die Deklamation sowohl als die Musik tot, alles Leben wird dem Wortsinn damit entzogen." Lilli Lehmann wollte damit, am Ende ihres Lebens, einer Zeit, die für sich den usurpatorischen Eigenwert der Interpretation entdeckte, einen Hinweis auf Aufführungspraktiken des 18. und 19. Jahrhunderts geben. Vergebens, wie man weiß. Aber allmählich, da der Historismus in der Aufführung älterer Musik längst den instrumentalen Apparat erfaßt hat, wäre es auch an der Zeit, eindeutige Erkenntnisse auf die vokale Interpretation zu übertragen. Erich Leinsdorf z. B. war einer der ersten, der versuchte, sein Wissen über Vorhalte, Fiorituren und Kadenzierungen Sängern mitzuteilen; aber erst im vorigen Jahr konnte er mit der Gesamtaufnahme von „Cosi" bei RCA seine Absichten verwirklichen. Charles Mackerras und Richard Bonynge (mit seiner neuen Gesamtaufnahme des „Don Giovanni") sind andere Verfechter dieses vokalen Historismus.

Einer der wenigen Gesangs-Stars, der sich solchen Erwägungen gegenüber nie versperrte, ist Elisabeth Schwarzkopf, die schon 1961, in Giulinis Gesamtaufnahme von „Figaros Hochzeit", historische Traditionen praktizierte – und sich damit dem Spott der sogenannten Fachleute aussetzte. Auch in ihrer neuen Platte mit Konzertarien von Mozart (und Liedern von Richard Strauss) singt sie nicht immer das, was gedruckt ist, sondern versucht (am schönsten in KV 505), das Gedruckte und damit Überlieferte durch Appoggiaturen und kleine Kadenzierungen aufzulockern. Mit bestem Erfolg: denn wenn man etwa ihre Interpretation von Mozarts „Ch'io mi scordi di te" mit der ganz gewiß vorzüglichen von Teresa Berganza (neu und hervorragend überspielt auf Decca SMD 1136) vergleicht, dann muß man Lilli Lehmanns Verdikt recht geben, daß Mozarts Musik, wenn alle weiblichen Endungen auf zwei gleichen Tönen gesungen werden, wie tot klingt.

Andererseits würde man in der Annahme fehlgehen, daß Elisabeth Schwarzkopf auf dieser Platte so etwas wie eine historische Eindeutigkeit, eine wissenschaftliche Werktreue anstrebt. Die Dinge liegen, wie immer bei dieser Sängerin, erheblich komplizierter. Und vielleicht ist es paradigmatisch für die Schwierigkeiten bei der Beurteilung dieser (und nicht nur dieser) Platte der Schwarzkopf, daß auf der Plattentasche die erwähnte Arie kurz entschlossen dem „Idomeneo" zugeschlagen wird. So leicht liegen die Dinge wirklich nicht: Mozart schrieb für eine Wiederaufnahme seiner Oper eine Arie, die – bis auf Teile des Rezitativs – den gleichen Text benutzt, der in der vorliegenden Konzertarie gesungen wird. Einordnungen von historischen Materialien sind also so leicht nicht.

Interpretatorisch fasziniert diese neue Schwarzkopf-Platte dadurch, daß sie Historistisches mit überspitzt Individuellem verbindet. Die Vokalverfärbungen der Schwarzkopf, die einen Vokal über das ganze Klangspektrum ziehen, sind wohl noch nie so scheußlich gewesen wie hier, der Text, der – nach Lilli Lehmann – ebenso sinnvoll deklamiert werden muß wie die Musik sinnvoll zu singen ist, verflüchtigt sich in einem Eigenwert von Deklamation, der mit der Vermittlung eines Sinngefüges nur noch wenig zu tun hat, der nur noch in dialektischen Kehren des Zuhörers als solche Vermittlung aufgefaßt werden kann. Ferner werden alte Schwarzkopf-Manieren, wie brustig flackernde Tieftöne und abgedeckt duftige Spitzentöne, mit solcher Finesse angebracht, daß man nur noch Elisabeth Schwarzkopf hört – und nicht mehr Mozart. Und doch: im Gegensatz etwa zu Dietrich Fischer-Dieskau, der ähnliche Manieren in ein ästhetisches Korsett packt und fest darauf pocht, Komponiertes zu vermitteln (wovon nur selten die Rede sein kann), wirkt die Vortragskunst der Schwarzkpof eher zufällig, spontan. So durchzieht ein ständiger Widerspruch diese Interpretationen und macht die Gegebenheit der Interpretation als einen Prozeß deutlich. Ich kenne in der stattlichen Reihe von Nachkriegs-Platten kein einziges Beispiel, in dem dieser Prozeß (früher hätte man gesagt: dieses Ringen) sich dem Hörer so unvermittelt mitteilte, wie es hier der Fall ist. Das ist keine Platte zum gefühligen Lauschen, sondern eine, die zum Widerspruch, zur Reflexion auffordert. Der gewohnte Akt künstlerischer Vermittlung, außer im Top-Management längst fraglich geworden, kommt hier in seiner Dialektik zum Ausdruck.

Eine Hilfestellung leistet dabei dem Hörer der nicht mehr ganz intakte Zustand der Stimme Elisabeth Schwarzkopfs. Aber darin liegt ein weiterer Reiz der Platte: da der jeweils folgende Ton weder ästhetisch noch technisch als vorfabriziert sicher gelten kann, überträgt sich die Spannung dieser Interpretation auf den Hörer. Er wird davon profitieren.

Widersprüchlich auch die Starbesetzung dieser Platte. Daß Alfred Brendel in Mozarts KV 505 den Klavierpart (vorzüglich) spielt, wäre kein Grund gewesen, etwa Geoffrey Parsons, den neuerdings ständigen Begleiter der Schwarzkopf, diese Noten nicht spielen zu lassen; und daß Edith Peinemann einige der instrumentierten Strauss-Lieder mit hohem Espressivo verzuckert, wäre zu denken gewesen; doch sie steuert klangsinnlicher Üppigkeit entgegen und reduziert allzu bekannte Gefühlsinhalte mit fahlem, vibratolosen Ton. So hätte man im nachhinein gegen die Vermutung Bedenken anzumelden, daß Eric Gruenberg, Konzertmeister des London Symphony Orchestra, das genauso gut gemacht hätte. Bei George Szell und seinem Orchester scheinen die Widersprüche sich zu lösen; aber der Eindruck täuscht: zwar ist der Orchesterklang der Platte überaus synthetisch und wenig transparent, aber das, was wie orchestrale Sauce klingt (wiewohl fein dosiert), weist den Hörer in Wirklichkeit auf jene Spannungen hin, die der vokalen Interpretation eignen. Eine der wichtigsten Gesangsplatten der Nachkriegszeit!

(7 Micro 88 v Saba 8080 Heco B 230/8)

U. Sch.

Recital Rita Streich

Schubert: Der Wanderer an den Mond · Geheimes · Die Liebende schreibt · Der Jüngling an der Quelle · Liebhaber in allen Gestalten

Wolf: Die Spröde · Die Bekehrte · Wiegenlied

Mendelssohn Bartholdy: Auf Flügeln des Gesangs · Neue Liebe · Hexenlied

Poulenc: Quatre airs chantés

Mussorgsky: Kinderstube

Rita Streich, Sopran
Geoffrey Parsons, Klavier

Electrola Stereo C 063-28 995 21.– DM

Interpretation: 5
Repertoirewert: 4
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Daß im letzten Jahrzehnt der „grandiosen Koloratursängerin Rita Streich" eine, wie es der Einführungstext dieser Platte wissen will, Konkurrentin mit der Liedersängerin gleichen Namens erwachsen ist, dürfte zum Kapitel der PR-Wahrheiten geschlagen werden können. Denn das, was von den auf dieser Platte vereinigten Liedern zum kanonischen Repertoire einer „Großen" des Liedgesangs gehört, also die Lieder Schuberts und Wolfs, kann allenfalls einer Anneliese Rothenberger Konkurrenz machen, nicht aber einer Seefried, Schwarzkopf oder Giebel (Schubert). Da wird zwar sauber intoniert, aber zugleich alles auch auf einen gestalterischen Kammerton a hin charakterisiert: Flügel des Singens vielleicht, nicht indes der Liedinterpretation. Erheblich besser die B-Seite, wo Poulencs kleine Arien genau getroffen, die Kindlichkeit von Mussorgskys Kinderstube eingefangen werden. Aber auch im letzten Zyklus, obgleich in der Originalsprache gesungen: Irmgard Seefrieds leider nicht mehr zugängliche DGG-Aufnahme (wie wär's mit einem Remake auf Heliodor?) schwebt als unerreichter Genius darüber. – Plattentechnisch gibt es keinen Grund zur Beanstandung, auch nicht, was die gepflegte Begleitung anbelangt.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Recital Richard Tauber

Lieder, Arien und Schnulzen

Da Capo Mono VP 2109/10 19.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: historisch
Oberfläche: 9

Da Richard Tauber sowohl mit dem „seriösen" wie dem „halbseidenen" Repertoire inzwischen bei Top Classic mit zwei hervorragenden Fünf-Mark-Platten vertreten ist, sah sich die Electrola wahrscheinlich gezwungen, etwas ähnliches herauszubringen. Das Unterfangen ist insofern gelungen, als nicht nur zahlreiche Schnulzen (Wien, du Stadt meiner Träume etc.) in Taubers genialischer Interpretation ediert wurden, sondern auch wichtigere Titel, die derzeit nicht greifbar sind. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang die beiden akustischen Aufnahmen der Arien des Tamino aus dem ersten Akt der „Zauberflöte" und des Don Ottavio aus dem ersten Akt des „Don Giovanni". Im Vergleich mit Taubers Spätaufnahmen beider Arien fällt hier der größere „Strahl" der Stimme auf; zugleich aber eine stilistische Unausgeglichenheit. Schade, daß Taubers akustische Aufnahme der Blumenarie nicht überspielt wurde, sehr erfreulich der Einschluß einiger Lieder (Schubert: Die Post, Am Meer; Schumann: Der Nußbaum, Mondnacht; R. Strauss: Morgen). Insgesamt ein sehr gemischtes Programm, aber eines, das für den Tenor nicht untypisch ist. Die Überspielungen sind ausgezeichnet gelungen.

(9 x Saba 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Elisabethanische Lautenlieder

Thomas Morley (1557–1603): Absence · It Was a Lover and His Lass · Who Is It? Philip Rosseter (ca. 1566–1623): What Then Is Love But Mourning? · If She Forsake Me · When Laura Smiles · John Dowland (1563–1626): I Saw My Lady Weep · Dear, If You Change · Stay, Time · Weep You No More · Shall I Sue? · Sweet, Stay Awhile · Can She Excuse? Come, Heavy Sleep · Thomas Ford (ca. 1580–1648): Come, Phyllis · Fair, Sweet, Cruel ·

Peter Pears, Tenor; Julian Bream, Laute
RCA Stereo LSC-3131 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Sozusagen eine Schwesterplatte zu einem ähnlichen Programm desselben Künstlerpaares, welches vor mehreren Jahren unter dem Titel „Altenglische Lautenlieder" erschienen ist (SAWD 9912-B). Die geschickte Zusammenstellung beleuchtet die stimmungsmäßige Vielfarbigkeit der Gattung, so daß die Aufmerksamkeit des Hörers nicht nur keinen Augenblick ermüdet, sondern geradezu fasziniert wird, und zeitweise sowohl durch die außerordentliche Feinheit der Interpretation, für die nur höchste Lobesworte geeignet erscheinen, als auch durch die technische Qualität und phantastische Präsenz der Aufnahme. Kurz, eine Platte, die zu den hervorragendsten ihrer Art zählt. Um so unbegreiflicher, ja unverzeihlicher ist – zumal in dieser Preislage – das Fehlen einer Textbeilage, für die kurze (selbst dreisprachig abgedrucktel) Inhaltsangaben der einzelnen Lieder keineswegs einen Ersatz bieten. Es wäre sehr zu hoffen, daß die Teldec sich schnellstens entschließt, das Versäumte nachzuholen. Solange dies nicht geschieht, bleibt leider der volle Genuß dieser herrlichen Platte nur den „happy few" mit perfekten Englischkenntnissen vorbehalten und demnach müssen auch hinsichtlich ihres Repertoirewertes entsprechende Vorbehalte angemeldet werden.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Der Ruhm (?) der menschlichen Stimme

Florence Foster Jenkins, Sopran (?), singt u. a. „Der Hölle Rachen", die „Glöckchenarie" und „Mein Herr Marquis". Jenny Williams, Sopran, und Thomas Burns, Bariton, singen Szenen aus Gounods „Faust"

RCA-Victrola Mono VIC 1496 10.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Wer sich einmal wahrhaft schlagende Parodien zu Gemüte führen will, der sei ermutigt, zu dieser Platte zu greifen. Die Unfehlbarkeit, mit der Miss Foster Jenkins etwa jeden Ton in der Zauberflöten-Arie daneben trifft, muß man einfach gehört haben. Aber nicht minder eindrucksvoll die Gounod-Szenen, von denen das „Faust"-Finaltrio für Sopran, Bariton und Klavier gesetzt und in herrlich hochtrabendem Englisch vorgetragen, jeden Hörer der Platte ermuntern dürfte, seine häuslichen Badewannen-Gesänge auch der Öffentlichkeit, und damit der Ewigkeit, zu präsentieren. Ob der geneigte Leser und zweifellos überaus geneigte Hörer es indes mit den hier versammelten Künstlern aufnehmen kann, darf füglich bestritten werden. Die Hölle kann in der Tat im Rachen kochen.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Literatur

Heinrich Heine. Deutschland ein Wintermärchen

Sprecher: Richard Münch, Hannelore Schroth, Waldemar Müller, Inge Klaus, Johanna Koch-Bauer, Rosemarie Kühn. Musik und musikalische Leitung: Hans Martin Majewski. Oskar Sala: Mixtur-Trautonium; Jonny Teupen und Horst Ramthor: Harfen; Hans Lembenz: Schlagwerk. Der Botho Lucas-Chor und Mitglieder der Berliner Symphoniker. Einrichtung und Regie: Walter Haas und Ulrich Klever

Electrola Stereo SME 2105/6 19.– DM

Eine Abhöraffäre – so nennt sich im Untertitel der Versuch, Heinrich Heines berühmte, in manchem noch deutlich aktuell gebliebene Deutschland-Satire auf der Schallplatte einzufangen. Damit ist die Richtung bezeichnet, die die Regisseure Haas und Klever im Verein mit dem ideenreichen Komponisten Majewski eingeschlagen haben. Das Poem wird von Musik und Geräusch durchsetzt oder begleitet. Unterstreichung, Markierung, Verdeutlichung und größere Bezugnahme auf unsere Gegenwart sollten dadurch erreicht werden. Die Verse wurden in verteilten Rollen gesprochen, was Heine entgegenkommt, der die direkte Rede häufig anwendet. Größere Kürzungen waren notwendig; man hat vorwiegend jene Passagen gestrichen, die bekannte Zeitgenossen aus der Literatur, der Philosophie und der damaligen upperclass satirisch unter die Lupe nehmen. Die angriffslustigsten und bissigsten Verse muß der Hörer also durch die Lektüre ergänzen. Dennoch bleiben genügend Schärfe und Brisanz. Durch die Hereinnahme einiger Stellen, die Heine dem Zensor zuliebe ausklammern mußten, vermehren sie sich.

Richard Münch als Heine persönlich trifft die Diktion des poetisch-politischen Literaten recht genau; er ist nicht nur ein Liebhaber, auch ein Kenner Heines. Die Stimme ist elegant, schlank, bewußt und – wo es nötig wird – zynisch-frech geführt. Auch alle anderen Rollen (die Mutter des Dichters, die Hamburger Göttin Hammonia, der alte Kaiser im Kyffhäuser usw.) sind charaktergerecht besetzt. Hannelore Schroths Stimme zeichnet sich durch kluge, atmosphärisch genaue Stimmführung aus. Der Reiz der Platte kommt aber woanders her. Stereophonie wird hier ernst genommen, manchmal – wenn auch selten – bis zur Grenze strapaziert. Die Stimmen wandern, liegen im Gegenüber, tauschen schnell die Standorte; sie werden über Hall oder mit Verzerrer und Filter verfremdet. Das Pferdegetrappel, die rumpelnde Kutsche, Posthörner, Glocken, Tuschs und Katastrophenmomente werden eingeblendet; der Botho Lucas-Chor singt schnulzig-ironisch oder ernst im Zeitstiel Volkslieder der Heine-Epoche. Illustrierende und demonstrierende Geräusche – meist aus Tonmixturen hergestellt – werden konkret oder elektronisch zwischengeschaltet oder unter den Text gelegt. Blitzschnell tauchen aus dem Untergrund des Tongewebes sogar die Stimmen Goebbels' und Hitlers auf. Und der alte Kaiser spricht wie Heuss, schwäbisch-gemütlich und mit deutschliberalem Baß. Manchmal ist das schon zuviel des Guten, manche Unterstreichungslust gerät dann ins Kitschige oder wirkt eben wie „hölzernes Holz" – eigentlich immer da, wo dem Filmmusiker Majewski der Gaul durchgeht. Doch im Ganzen ist das Experiment mit Kennerschaft und Phantasie betrieben. Heine hätte sicher nichts dagegen gehabt.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Dokumentation

Bertolt Brecht. Lieder. Hein & Oss

Mahagonnygesang Nr. 1. Legende vom toten Soldaten. Am Grunde der Moldau. Mutter Courages Lied. Ballade von den Selbsthelfern. Der Kanonensong. – Die Ballade von der Hanna Cash. Mahagonnygesang Nr. 3. Lied des Pfeifenpieter. Ballade vom Förster und der Gräfin. Gegen Verführung. Die Ballade von dem Soldaten. Die Schlußstrophen des Dreigroschenfilms

Arrangements und Gitarrenbegleitung: Hein & Oss, Philicorda: Susi Kröher

Da Camera Song Stereo SM 95 021 19.–DM

Die Brecht-Platten nehmen laufend zu. – Hein & Oss (Kröher), die beiden fahrenden Sänger, betonen auf der Plattentasche die Frühgeschichte der Brecht-Songs, vor allem jener aus der „Hauspostille" (1927). Sie wurden mit den dort abgedruckten und neuen Melodien (u. a. von Werner Helwig) von den Nerothern auf Burg Waldeck, wo heute das jährliche Song-Festival stattfindet, und von den Jungen der dj. 1. 11 gesungen. Gitarre war das Begleitinstrument. Brecht bevorzugte, als ihm noch kein anderes Instrumentarium zur Verfügung stand, sie auch in seiner Augsburger Zeit. Mit Ausnahme der Schlußstrophen des Dreigroschenfilms – Orgel wird da verwendet – bringen Hein & Oss frühe und einige spätere Songs und Balladen ebenfalls mit Gitarrenbegleitung, wie sie es bei ihren anderen Darbietungen auch nicht anders machen. Sie wirken erstaunlich gemäßigt, sehr einfach und singen, wo sie zusammengehen, bewußt unisono. So redlich das ist: es ist überholt. Nichts dagegen, wenn Leute ihren Brecht am Lagerfeuer oder in der Zimmerecke singen wollen. Doch auf einer Schallplatte braucht man sie dazu nicht mehr zu animieren. Man kann nicht in die naiven Realisationsanfänge zurückgehen. Brechts Kunstverstand ließ das selbst nicht zu. Seine großen Interpreten wie Gisela May, Ernst Busch, Therese Giehse, um nur einige zu nennen, unterstreichen das. Die vorzüglich ausgewählten Callot-Stiche auf der Plattentasche, die mit einem stupenden Können die schauerlichen Kriegsgreuel des 17. Jhds. zeigen, übrigens auch.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Kabarett

Pop-Klamotten präsentiert von Insterburg & Co.

Jürgen Barz · Peter Ehlebracht · Karl B. Dall · Ingo Insterburg

Violinkonzert · Der Maikäfer und die Ameise · Tirol, o du mein Heimatland · Dip-dap-dup-dap-dongo · Still ruht der See · Die Grille · Klein, aber mein · Liechtenstein · Grün ist dein Wideland · Die

Schnecke · Das einfache Leben einer Radiolöterin · Die Eisenbahn · Berliner Dichterlesung · Der Skorpion · Taranguesisches Erdnußpflanzerlied

Philips Stereo 844 378 19.– DM

Bewertung: 2
Repertoirewert: 0
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Sieht man die flotte Hülle und liest den Titel der Platte, so vermutet man ein modernes, spritziges Kabarett, vielleicht mit einem – wie immer gearteten – „Pop"-Akzent. Spätestens nach der noch anregenden humoristischen Eingangsnummer „Violinkonzert" schwindet diese Hoffung dahin. Was die vier so progressiv aussehenden jungen Herren singen und spielen, ist pure Unterhaltungskleinkunst ohne angriffslustige Satire und zeitgenössische Aktualität von mäßigem Niveau. Selbst die Parodien – etwa auf das Heimatlied – sind bis zur Harmlosigkeit entschärft. Kann man sich an Kurzreimen noch freuen („Wanderer, kommst du nach Liechtenstein / tritt nicht daneben, tritt mittendrein"), so nehmen bald Kalauer überhand („Wir beginnen mit dem Andante" – „An Tante hab ich schon geschrieben, auch an Onkel"), die in der „Berliner Dichterlesung" ihren Tiefpunkt erreichen („Du bist so lang, hast keine Frau / o Funkturm bist ne arme Sau"). Im Gegensatz zum engagierten Kabarett unserer Tage üben die Insterburgs politische Abstinenz bis zum äußersten, wogegen nichts zu sagen wäre, wenn nicht der reaktionäre Pferdefuß hervorschauen würde: wenn von Afrika und der schwarzen Rasse die Rede ist, herrscht jene naive Arroganz und Überheblichkeit, die die Entwicklung der letzten dreißig Jahre einfach ignoriert.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Qualtinger über die Mänschlichen Schwechen

Intro · Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben · Einen Juke will er sich machen · Wiener Bezirksgericht · Der Bundesbahnblues · Für unser Landvolk · Striptease · Weana Liad · Die letzten Tage der Menschheit · Schwarze Lieder · Der eine und der andere · Coda

HÖR ZU Black Label/Preiser Records SHZP 900 BL 12.80 DM

Interpretation: 10
Repertoirewert: 5
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 9

Die Gründung des „Black Labels" innerhalb der „HÖR ZU"-Reihe ist erfreulich wie schwarzer Humor: Ligeti, Qualtinger und Vanilla Fudge zu 12.80, das hofft darauf, daß ein junges Publikum existiert, daß sich gleichzeitig für Neue Musik, profiliertes Kabarett und progressiven Beat interessiert. Selbst wenn dieser Wunschtraum einer Zusammenschau nicht zutrifft, so bleibt doch ein neues preiswertes Label mit Spezialitäten, aus dem sich jeder das Seine heraussuchen kann. Dieser Qualtinger-Querschnitt ist vornehmlich für Neulinge und bislang Unentschiedene geeignet, die von diesem phonetischen Urviech noch wenig besitzen. In Auszügen aus rund sieben Platten berlinert, hamburgert, rheinländert, böhmakelt, satchmot und – immer wieder – wienert sich dieses Phänomen quer durch die Skalen des Humors. Das reicht von der bitterbösen Satire in Karl Kraus' „Letzten Tagen der Menschheit" über die Entlarvung menschlicher Schwächen (die Eitelkeit zweier alter abgewirtschafteter Komödianten) bis zum juxigen schwarzen Humor. Von letzterem ein Beispiel: Dipl.-Landwirt Unhold spricht im Rundfunk über die „natürliche Vertilgung der Ahndeln in Österreich". Während in den Seen des Salzkammerguts reichlich Platz für ältere Verwandte ist, benützt der Bauer in der Steiermark die Jauchegrube und führt die Ahnen gleichzeitig der Volkswirtschaft zu. Im sonnigen Kärnten benützt man Hacken, auf den herrlichen Matten des Tauernmassivs sperrt man die Alten in den Stall, muß jedoch darauf achten, daß diese sich nicht am Futter des Viehs vergreifen. Die Tiroler sind lustig und haben ständig Arsen in der blitzsauberen Küche, und in Oberösterreich schließlich macht man einen Most, der auch dem härtesten Großvater das Handwerk legt. – Eine Nummer ist schwach: die Schnulzenparodie „Juke" ist infolge veralteten Materials witzlos. – Die Techniker am Mischpult haben mit Echoeffekten und anderen Tricks den ohnehin vielzüngigen Qualtinger nochmals vervielfältigt. Die lange Laufzeit von 50 Minuten macht die Anschaffung besonders lohnend.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Unterhaltung

Toujours L'Amour

Sylvia Geszty singt Welterfolge aus Konzert, Operette und Tonfilm

RIAS-Kammerchor; Berliner Symphoniker, Instrumentation und Dirigent Fried Walter

eurodisc Stereo 78 569 IE 19.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 8

Die Ungarin beweist auf dieser Platte einmal mehr ihre makellose Technik. Ob Läufe, Triller oder große Sprünge, alles gelingt ihr mühelos und kommt gestochen scharf. Mit viel Schwung und Temperament geht die Sopranistin an die „Welterfolge" heran. Wer sich für dieses Programm interessiert, mag sich die Platte also ruhig kaufen.
Leider hat die Technik die Solistin zu weit in den Vordergrund geholt und die Aufnahme stark verhallt.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)

F. Lehár (1870 bis 1948)

Immer nur lächeln · Bei einem Tee en deux (a) · Du und ich · Einmal möcht' ich was Närrisches tun (a) · Gern hab' ich die Frau'n geküßt · So wie um den Sonnenball · Sah' ein Knab' · Wer nennt nicht die Liebe sein einziges Glück · Schön wie die blaue Sommernacht (b) · Vilja-Lied · Wolga-Lied · Frei und jung dabei (c)

Richard Tauber, Tenor; (a) Vera Schwarz, (b) Jarmila Novotná und (c) Gitta Alpar, Sopran

Verschiedene Orchester und Dirigenten

HÖR ZU Mono HZEL 77 10.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: ?
Aufnahme-, Klangqualität: historisch
Oberfläche: 9

Der vielleicht beste Einfall zum Lehár-Jahr, dessen Hundertjahrschaft weniger im Vergleich mit den heuer ebenfalls zu feiernden Beethoven, Hegel und Hölderlin wie eine Bestätigung der sattsam bekannten These Oswald Spenglers wirkt, war es, neben der Odeon-Platte 073 580 eine zweite herauszubringen, auf der weniger bekannte Lehár-Titel in Richard Taubers Interpretation versammelt sind. So läßt sich also zweifach demonstrieren, daß Lehár – immerhin – für Stimmen schreiben konnte und daß Richard Tauber ein Meister – wenn auch nicht der Stimmkunst, so doch der Sangeskunst war. Und dann sollte man sich beim eventuellen Kauf der Platte nicht von dem Etikett STEREO abhalten lassen: es handelt sich um eine gute, alte, vorzüglich überspielte Mono-Aufnahme.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Maxl Graf · Toni Sulzböck und seine Musikanten und Christl Klein

Der alte Bauernbader · Bavarian-Mini-Dixieland · Bayrische Dirndln · Bittascheen · Zwei-Kapellen-Zwiefache · Krawattl-Polka · Der Hiasl vom Bayrischen Wald · Bayrische Ländler · So eine Scheene · Er war ein Wildschütz · Förstergruß · A fescher Gamsbart

Metronome Brillant Stereo HLP 10 256 10.– DM

Der bayrische Volksschauspieler Maxl Graf als Sänger: diese Billigpreis-Platte mit saftiger, landläufig bayrisch-böhmischer Volksmusik im Polka- und Ländlerrhythmus wird in den Grabbelkästen der Kaufhäuser und Supermärkte gewiß ihren Weg machen. Was an dieser Stelle interessiert, sind eine Beobachtung und ein Hinweis. Die Beobachtung: Wenn man vor Jahren in einem übermütigen Vergleich die bayrische Volksmusik als „Knödeljazz" oder umgekehrt den New Orleans-Stil als Polkamusik des Jazz bezeichnet hat, so war das eine intellektuelle Spielerei. Inzwischen ist das längst alltägliche Wirklichkeit; siehe auf der obigen Platte den „Bavarian-Mini-Dixieland". Der Hinweis: das Eröffnungsstück vom „alten Bauernbader" hat einen so witzigen Text, daß man sich das mit Vergnügen anhört. Der Bauernbader, der mit dem gleichen Messer den Wilderer operiert und anschließend den Jäger rasiert, kuriert mit großem Erfolg: „Blutergüß und Hexenschüß/Schlemmerbäuch und Klauenseuch/Muttermal und Haarausfall/ Knochenbrüch und Messerstich/Bauernkröpf und Wasserköpf". Das ist, in diesem Zusammenhang, ungemein schlagfertig. Alsdann, wer beim Wildern eine Ladung Schrot ins Hinterteil bekommen hat, weiß künftig, an wen er sich zu wenden hat. – Einige Knacker passen, von Fall zu Fall, zum Rhythmus.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Klaus Wunderlich / Hammond Pops 2

Telefunken Stereo SLE 14 514-P 19.– DM

Klaus Wunderlich / Hammond Pops 3

Telefunken Stereo SLE 14 538-P 19.– DM

Klaus Wunderlich / Hammond Pops 4

Telefunken Stereo SLE 14 562-P 19.– DM

Boots Randolph / The Sound of Boots

Monument Stereo SLP 8099 19.– DM

Eddy Christiani, Gitarre, Chor und Orchester Tonny Eyk / Lovely Dreams

Metronome Brillant Stereo HLP 10 270 10.– DM

Percussion-Panorama

Metronome Stereo KMLP 311 12.80 DM

Tamouré-Panorama

Metronome Stereo KMLP 312 12.80 DM

Honky-Tonk-Panorama

Metronome Stereo KMLP 313 12.80 DM

Akkordeon-Panorama

Metronome Stereo KMLP 309 12.80 DM

Marsch-Panorama

Metronome Stereo KMLP 308 12.80 DM

The Allman Brothers Band

Atco Records Stereo SD 33-308 19.– DM

Soul Machine / The Latest Biggest Soul Hits

Atlantic Stereo KMLP 307 12.80 DM

Die Beethovenbüste vom Schreibtisch gerückt und den Gartenzwerg hingestellt – hier kommen 12 neue Pop-Platten. Gedämpfte Bar-, Background- und Partymusik, die man geschickt einsetzen kann, wenn die Gäste noch nicht alle da sind, aber der Raum nicht so leer wirken soll, enthalten die drei „Hammond Pops" von Klaus Wunderlich. Als Medleys perfekt gemacht und passabel tanzbar, sind sie gut zum Hinhören, aber das Weghören schadet auch nicht. Folge zwei – wie alle in der Besetzung: Hammondorgel plus Rhythmusgruppe – hat die zugkräftigsten Melodien. – „The Sound of Boots" stellt das Tenorsaxofon von Boots Randolph in den Vordergrund (im Hintergrund hören wir Orchester, Chor und Streicher). Randolph spielt gefühlvoll, balladesk-üppig, verträumt, in den schnellen Nummern auf volkstümliche Art zickig, insgesamt so, als hätten die letzten 20 Jahre Popmusik nicht stattgefunden. Die B-Seite ist langsam und sentimental, die A-Seite belebt und munter, wobei wir den Gartenzwerg kurzfristig vom Tisch nehmen und statt dessen eine Micky-Maus draufstellen. – Gitarrist Eddy Christiani ist der Solist der „Lovely Dreams", allwo er von Alpenzither über Hawaiigitarre bis zur Schrammelseligkeit alle Stimmungen durchspielt. Tatsächlich ist der Titel etwas irreführend, denn außer „lieblichen Träumen" bringen die Arrangements auch Musettewalzer, Geisterreiter-Atmosphäre, Galopp, Castagnettenklang und Ragtime, also für jeden etwas. Der Platte fehlen Bässe. – Von der „Panorama"-Serie aus dem Hause Metronome finde ich die „Percussions"-Platte ziemlich lustig. „La Bamba", „St. Louis Blues", „Island in the Sun", „Skinny Minny" und „Skiffle Hop" (gemeint ist natürlich „When the saints go marching in"), das sind Titel, bei denen was passiert. Der Bongo-Shaker-Schlagzeug-Rhythmus wird immer wieder durch einen flotten Tenorsaxofonisten unterstützt. Sehr dufte aufgenommen. Das „Tamouré"-Panorama gibt sich durch Marimba-Klänge südländisch inselfroh und hula-hula-naiv, während das „Honky-Tonk"-Panorama nach dem Motto produziert wurde: „Jungens von der Technik, schüttet noch einen Eimer Wasser über die Klaviersaiten, damit es schön verstimmt klingt!" Der zünftige Party-Sound, der so mit schräg dahinschepperndem Kneipenklavier erzeugt wird, erhält eine leichte Trübung dadurch, daß auch der „Jäger aus Kurpfalz" „zum Städele hinaus" den „Lambeth Walk" tanzen muß. Vollends für schlichte Gemüter, die den Schneewalzer, den treuen Husar, die Tiroler Holzhackerbuam und andere herzinnigliche Musik lieben, ist das „Akkordeon"-Panorama bestimmt. Während hier das im Walde stehende Männlein durch die Quetschkommode gedreht wird, steht der Gartenzwerg wieder voll daseinsberechtigt auf dem Schreibtisch. Für die letzte Platte der Reihe, das „Marsch"-Panorama, muß sich der Rezensent als unzuständig erklären, da er, sobald er Märsche hört, innerlich Haltung annimmt, kehrt macht und wegtritt. Aber noch liegen zwei Platten vor uns, und sie stammen aus dem Beat-Sektor. (Der Gartenzwerg hat inzwischen lange Haare bekommen, einen Hippie-Look und Hasch in der Pfeife.) „The Allman Brothers" haben weißen Pop-Blues drauf und bewegen sich mit ihrem heißen, elektronischen, stark verhallten Klangbild in der Nähe von Beatbands wie „Ten Years After" und „Fleetwood Mac". In der Besetzung: zwei Leadgitarren, Orgel, Baß, Schlagzeug und Congas greifen die Jungens hart zu, aber schockieren lassen wir uns nicht mehr – weder vom Innenbild (die Sechs baden nackt in einem Bach) noch von der Rückseite (der Langhaarigste steht in Christuspose in einer Mauernische). „Soul Machine" schließlich ist eine schwarze Angelegenheit (wenngleich der Unterschied da heute nicht mehr ohrenfällig ist): ein Sampler aus dem Soul-Repertoire von Atlantic mit ausschließlich farbigen Sängern. Aretha Franklin, Otis Redding und Wilson Pickett sind die bekannten Namen, aber vielleicht machen King Curtis, Arthur Conley und Clarence Carter die bessere Musik. Aus der Hülle kann man, besonderer Gag, einen farbigen Würfel basteln und den als Mobile an die Decke hängen. So baumeln dann die Soul-Stars an der Decke, und unser Hippie-Zwerg drunter grübelt über die Zusammenhänge zwischen Mensch und Technik nach und ob es ein gutes Zeichen ist, daß heute eine verkaufsfähige Platte ausgerechnet „Seelen-Maschine" heißen muß.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Folklore

Judy Collins · Recollections

Judy Collins Gesang und Gitarre, dazu meist Baß und eine zweite Gitarre; aufgenommen im Studio und live 1963 bis 1965

Pack Up Your Sorrows · Tomorrow Is A Long Time · Early Morning Rain · Anathea · Turn! Turn! Turn! · Daddy You've Been On My Mind · Mr. Tambourine Man · Winter Sky · The Last Thing On My Mind · The Bells Of Rhymney · Farewell

Elektra/Metronome Stereo EKS 74 055 19.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Mike Blatt · To-Morrow

Mike Blatt (Gesang und Gitarre), aufgenommen November 1969

Virgin Mary · Autumn Leaves · Sally Free And Easy · Mon Amour Prennons La Route · Tourist Flamenco · Don't Think Twice · This Train · Springtime Woman, Sunrise Girl. · The Partisan · St. James' Infrimary · Someone · Kumbaya · Hushaby · It Ain't Me Babe

Da Camera Song Stereo SM 95 023 19.– DM

Musikalische Bewertung:	2
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die große Zeit des Folk-Songs ist offensichtlich vorbei. Das weiß auch die Plattenindustrie. Elektra-Metronome bringt deshalb bewußt als „Rückblick" (Recollection) eine Sammlung der meistverlangten und beliebtesten Lieder von Judy Collins aus den „Folk-Jahren" von 1963 bis 1965. Die elf Songs (gute Laufzeit: 41 Minuten) mit den schönen Titeln „Pack up your sorrows", „Tomorrow is a long time", „Turn, turn, turn, to everything there is a season", „Mr. Tambourine Man", „The last thing on my mind" und „Farewell" beweisen erneut, daß Judy Collins zu den besten lyrischen Folksängerinnen der Szene gehört und einer Joan Baez durchaus das Wasser reichen kann. Ihre klare, reine, im guten Sinn naive und gleichwohl ausdrucksstarke Stimme hat mehr lieblichen als dramatischen Charakter. Der melodiöse Reichtum dieser Zusammenstellung empfiehlt die Platte ebenso wie die sparsame, angemessene Begleitung einer zweiten Gitarre und Baß, nichts ist überarrangiert. Der Klang ist auch in den live aufgenommenen Titeln angenehm übersichtlich. – Aber – wai geschriehen! über die nächste Produktion. Der Engländer Mike Blatt singt (übrigens in der dürftigen Zeit von 30 Minuten) Spirituals, Shanties, Protestsongs und Wiegenlieder aus zweiter Hand. Nach dem Hören von „Kumbaya" griff der Rezensent flugs zur Version von Joan Baez, „Don't think twice" trieb ihn zur Originalfassung von Bob Dylan, „Autumn leaves" ließ mich zur französischen Fassung „Les feuilles mortes" von Yves Montand eilen und von „St. James Infirmary" erholte ich mich bei Bill Ramsey. Bei „This Train" wollte ich gerade an Sister Rosetta Tharpe denken, als ich auf der Hülle las, daß es sich um die Parodie auf einen amerikanischen Gospelsong handeln soll. So was muß einem natürlich gesagt werden. Bei diesem Stand der Dinge war es nicht mehr von Bedeutung, ob die Stimme von Mike Blatt leise oder der Aufsprechpegel niedrig war.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Jazz

The Jaki Byard Quartet / Live! Vol. 1

Jaki Byard (p); Joe Farrell (ts, ss, d); George Tucker (b); Alan Dawson (d, vib); aufgen. ca. 1965

Twelve · Denise · Thing What Is · Broadway

Prestige/Vertrieb MPS Stereo PRST 7419 21,– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Ein zupackender Joe Farrell, ein quirliger, witziger Jaki Byard, die Stimmung einer gut disponierten Club-Nacht mit anfeuernden Rufen der Musiker: das ergibt eine Live-Aufnahme, wie man sie nicht jeden Tag in die Hände bekommt. Freilich hat bei dem „Blowing"-Charakter einer solchen Session nicht alles letzte Konzentration, aber „Denise" ist eine schöne Ballade, die harmonisch dicht in der Nähe von „Willow weep for me" angesiedelt ist, und „Broadway" ist, was Feuer und Rasanz anbetrifft, ein glattes 10-Punkte-Stück. Die Stereowirkung irritiert etwas: da der Baß nur im rechten Kanal zu hören ist, glaubt man zunächst an echte Stereophonie, kno-

beit aber mittels zahlreicher Balanceschaltungen heraus, daß es sich um künstliche handelt – die hohen Frequenzen sind links, die tiefen rechts zu hören. Vol. 2 der Sitzung, von MPS nicht ins deutsche Auslieferungsprogramm übernommen, aber auf Prestige 7477 bei Spezialfirmen leicht erhältlich, steht der ersten Folge nicht nach. (13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

The Jazz Story

George Lewis, Sister Rosetta Tharpe, Bunk Johnson, Mezz Mezzrow, Sidney Bechet, Jelly Roll Morton, Omer Simeon, Paul Barbarin, Louis Armstrong, Barney Bigard, Cliff Jackson, James P. Johnson, Tony Parenti, Buck Clayton, Cripple Clarence Lofton, Jack Teagarden, Jimmy Yancey, Max Kaminsky, Fletcher Henderson All Stars, Rex Stewart, Cootie Williams, Coleman Hawkins, Benny Goodman, The Spirits of Rhythm, Kansas City Six, Lionel Hampton, Billie Holiday, Hot Lips Page, Art Tatum, Red Norvo, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Fats Navarro, Joe Neman, Dexter Gordon, Woody Herman's Woodchoppers, Paul Quinichette, Howard McGhee, Oscar Pettiford, Cannonball Adderley, Terry Gibbs, Sarah Vaughan, Errol Garner. Gerry Mulligan, Kai Winding, Stan Getz, Tony Scott, Sonny Stitt, Zoot Sims, Bob Brookmeyer, Joe Puma, Randy Weston, Sonny Rollins, Les Jazz Modes, Charles Mingus; aufgenommen 1939 bis 1966

Concert Hall SMS 7130/7139, Preis zus. mit SMS 1303 („Jazz in Europe") 131.50 DM

Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	3
Oberfläche:	3

Viel Jazz für's Geld: Concert Hall (früher Jazztone) legt mit der „Jazz Story" die bislang umfangreichste Dokumentation einer Stilgeschichte des Jazz vor. Beginnen wir mit den Vorzügen. Die Sache ist preiswert. Für 131.50 DM gibt es eine Kassette mit 10 Platten und eine Bonusplatte („Jazz in Europe", siehe Besprechung im Maiheft), was einem Preis von 12 Mark pro Platte entspricht, dazu ein 24seitiges illustriertes Textheft in französischer und deutscher Sprache; die Laufzeit ist länger als gewöhnlich und reicht bis zu 52 Minuten pro Scheibe. Vertreten ist eine stattliche Reihe klangvoller Namen, wie sie schwerlich ein anderes Unternehmen angesichts der vertraglichen Bindungen auf seinem Etikett versammeln könnte: Armstrong, Bechet, Hawkins, Goodman, Hampton, Parker, Gillespie, Vaughan, Holiday, Garner, Mulligan, Getz, Rollins und Mingus – das ist eine Liste, die man herzeigen kann. Vorzüglich in Originalaufnahmen dokumentiert ist vor allem die Bebop-Ära; da gibt es auf Platte 6 Charlie Parker- und Dizzy Gillespie-Aufnahmen von 1947 und die berühmte Red Norvo-Sextett-Session von 1946. Gut ist auch die Rekonstruktion des New Orleans-Stils auf Platte 1, wozu immerhin die Marschkapellen von Bunk Johnson und George Lewis mit ihrem echt amateurhaften Charakter sowie das Mezz Mezzrow-Sidney Bechet-Quintett von 1946 und ein J. R. Morton-Piano-Solo zur Verfügung standen. Einen prächtigen Happen für die Swingfreunde gibt es auf Platte 4, wo unter dem Motto „The Big Band Pioneers" die Fletcher Henderson-All Stars ein ausgiebiges Wiedersehen feiern (1957), temperamentvoll und inspiriert. Auch unter den modernen Aufnahmen gibt es Typisches, Erfreuliches und sogar Entdeckungen, wie etwa das kuriose Tony Scott-Quintett mit dem enorm swingenden Jimmy Knepper (1957). Ende der guten Nachrichten. Damit sind wir bei den Mängeln. Die Stilgeschichte endet 1957, und somit fehlen Hard-Bop, Soul Jazz, die Coltrane-Ära, Pop-Jazz und der gesamte Free Jazz. Das ist kaum entschuldbar bei einem so umfangreichen Werk und einer so breit angelegten Konzeption, zumal man aus dem Aufnahmedatum von Sister Rosetta Tharpe und der Erwähnung von Albert Ayler im Begleittext schließen kann, daß die Kassette doch erst frühestens 1967/68 produziert worden ist. Was auf Platte 10 unter „Experimentell" angeboten wird, ist nach heutigem Gehör in keiner Note mehr avantgardistisch. Der zweite ernsthafte Mangel des Unternehmens liegt in der Aufnahmetechnik. Ein Scheppern und Klirren (bei einfachen Anlagen sogar ein Überspringen des Saphiers) auf den Platten 2, 3, 7 und 9 trübt den Genuß beträchtlich und ist auch durch Vergrößern der Auflagekraft nicht aus der Welt zu schaffen. Was zwischen diesem Lob und Tadel liegt, ist zumeist Mittelmaß. Ob die Aufgliederung der Platten 7, 8 und 9 in die Rubriken „Early Modern Jazz", „The Fifties" und „Cool Modern" zwingend ist, möge dahingestellt bleiben, ebenso die Einteilung in „NewYork" (Platte 2) und „Chicago" (Platte 3), wenn die für Chicago typisch sein sollenden Titel zu 80% in New York und Paris aufgenommen wurden. Insgesamt: die Fehler des Unternehmens annullieren seine Vorzüge so weitgehend, daß letztlich Enttäuschung überwiegt.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Miniconic U-15-LS
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 EI II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Telefunken V 250
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Braun Audio 2
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8080
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

Andreas Liess



IST CARL ORFF UNMODERN?

GEDANKEN ZU SEINEM 75. GEBURTSTAG

„... was heißt ‚hinter seiner Zeit zurückbleiben'? Wieder einmal eines der zahlreichen Klischees, die man aus unserem Geiste vertreiben, die zu verwenden man sich weigern sollte. ‚Hinter seiner Zeit zurückbleiben', ja, das heißt oft gerade, zur opponierenden Minorität zu gehören, die die Bewegung, die Richtung, die der Gang der Geschichte einschlägt, kritisiert. ‚Hinter seiner Zeit zurückbleiben' bedeutet in Wirklichkeit, ‚nicht mit sich umspringen lassen', ‚nicht auf den Leim gehen', man hat geradezu den Eindruck, es gäbe keine Nachzügler und keine Vorläufer, aber es ist, als gäbe es gewisse Prinzipien oder Haltungen oder permanente Einstellungen, die in ständigem Kampf miteinander liegen, die abwechselnd wieder aufgenommen und verworfen werden, abwechselnd siegen und besiegt werden, und deren Verschiedenheit der Aspekte, je nach den historischen Epochen unwesentlich, deren tiefe Identität hingegen wesentlich sind." [1]
Was Ionesco hier in seinem Tagebuche ausspricht, ist nichts anderes als Hinweis auf einen ontologischen Grund in unserer nicht allein vom Epochenwechsel der Weltgeschichte, sondern gleicherweise von Dutzenden von Modewellen und Modewellchen überspülten Zeit.
Es ist nicht von ungefähr, daß ich Orffs Werkerscheinung zwangsläufig immer wieder mit der des Theaters des Absurden, mit Ionesco, mit Antonin Artaud, aber auch mit Vertretern des Eranoskreises, einem Karl Kerényi, einem Mircea Eliade zusammendenke. Auch bei diesen Vertretern der geistigen Gegenwartswelt zeigt sich Aufbruch zu fernen Horizonten und zugleich ein Blick auf elementare wie ursakrale Untergründe.

Mißverständnisse

Orffs Werk ist dem größten Mißverständnis ausgesetzt, weil, wie Ionesco es andeutet, das Pendel der Zeit im gewaltigen Epochenumbruch auf die Skalenmarke reiner Empirie, des Phänomens und nicht auf die des Wesens zeigt und unter marxistischem Einflusse ein immer schärfer betonter pansoziologistischer Trend auch betreffs der Ergründung allgemeiner menschlicher Grundphänomene und der Kunst sich abzeichnet, Haltungen, die allen Hinter- und Untergründen verständnislos und blind gegenüberstehen. Der Pansoziologismus schlägt in das Gegenteil um und sieht Menschen wie Kunst nur als gesellschaftsgezeugt an. „Künstler sind Produktivkräfte, künstlerische Materialien und Methoden sind Produktionsmittel, künstlerische Arbeit ist gesellschaftliche Arbeit." [2] Mit solcher Einseitigkeit, die als „eine" Perspektive neben anderen zweifellos sinnvoll ist, in ihrer Verabsolutierung jedoch den Blick auf die soziologisch-wirtschaftlichen Bezüge einengt, entfällt jede Möglichkeit eines tieferen Weltverständnisses und müssen Gestalten wie Orff oder die Genannten zum alten Eisen gehören wie die gesamte alte Weltliteratur und Kunst, kurz, jede Ausdrucksmanifestation und Selbstdarstellung des Menschen der vergangenen Jahrhunderte, ja Jahrtausende. Der Spiegel, der die „Ganzheit Mensch" reflektierte, ist zerbrochen, und die neuen Spiegelmacher schleifen nun einzelne Bruchstücke zu neuen Spiegeln, die niemals das Gesamtbild von Menschentum und Menschenwesen erkennen lassen, nur Bruch-Ansichten bieten.
Hier nun scheiden sich die Geister. Denn die Weltbetrachtung von heute bietet drei Möglichkeiten. Die eine ist die eben geschilderte, der die Jugend verfallen ist,

da ihr die Einsicht in die Totalität verlorenging und sie die Wissenschafts- und Erkenntnisgebarung von heute als den totalen und einzig möglichen Horizont ansieht. Der „Wirklichkeit" in ihren vielerlei Dimensionen und so auch ihren tiefsten, denen des Elementar-Sakralen wie der Persönlichkeit steht sie verständnislos gegenüber. Diese Haltung ist eindeutig schärfster Protest gegen einen verkarsteten, ja das Lebensbild verfälschenden alten Idealismus, der die ausgehende bürgerliche Welt typisch prägte, der aber — und hier liegt bereits ein entscheidendes Mißverständnis — als solcher nicht nur Ausdruck einer bürgerlichen Welt, sondern jahrtausendelang bestimmend war. Jedoch wird dieses Lebensbild nicht zu Unrecht insgesamt als das reaktionäre, überwundene, bzw. zu überwindende angeprangert.
Aber, wenn die alte idealistische Weltanschauung unwiderbringlich dahin ist, so darf neben der aktuellen pansoziologistischen Menschenbetrachtung das Emporkommen eines neuen Menschenbildes nicht übersehen werden — eines neuen Menschenbildes, das im Zeichen der modernen Naturwissenschaften sich auf Grundsichten des Biologischen stützt. Das soziologische Phänomen ist diesen untergeordnet. Aber darüber hinaus wird hier durch den Menschen als Natur und Teil des Kosmos hindurch der Blick auf eine neue konkret fundierte Ontologie frei, die nichts mehr mit ihrer einstigen idealistischen Anschauungsform zu tun hat.

Die fällige Synthese

Der andrängende, extrem soziologische Empirismus ist nur als die (vernichtende) Gegenwelle zu der alten zusammenbrechenden gesellschaftlichen und damit auch spezifisch geistigen wie künstlerischen bürgerlichen Welt zu werten. Dieser Vorgang in unserer Zeit zielt in sich jedoch keineswegs schon die „Synthese" an, zu welcher erneut der Spiegel des „ganzen Menschen" gehört. Das liegt in der Natur der Sache. Denn alle Mutationen im biologischen Raume führen entweder zu einer neuen „Ganzheit" oder aber zum Tode, zur Vernichtung.
Inmitten unseres einseitigen geistigen Divisionismus, dem jeder Blick für das Große und Ganze verlorengegangen ist, gewinnen Orff, Ionesco, Artaud, die Mitglieder des Eranoskreises — im musikalischen Bereiche sei auch Maurice Béjart genannt — im Hinblick auf die fällige Synthese einen nicht zu unterschätzenden Wert. In ihrer, übrigens keineswegs bewußt betriebenen, sondern eine Naturtatsache ihres Schöpfertums darstellenden Opposition kann man ihren Brennspiegeln des Künstlerischen wie des Menschlichen größere Strahlkraft zubilligen als der sich hypermodern gebarenden, geschäftigen und einem reinen Aktualismus verfallenen Stürmerjugend. Orff und die Genannten sind vielleicht wichtigste geistige Wegweiser zum neuen Totalbilde des Menschen. Orff und seine Geistesgefährten scheinen heute „in der Mitte", ja im luftleeren Raume, zu stehen. Das liegt jedoch nicht an ihrem Unwert, sondern an dem zu engen Blickhorizont der Jungen. In der Mitte stehend ist ihre Rolle die der Ver-Mittler. Es ist im übrigen merkwürdig genug, zu sehen, daß die jungen Vertreter der bildenden Kunst wie der Literatur ein geschärfteres Auge für Kommendes, für die anhebende Synthese haben als die Musiker, die vorzugsweise zu verbissenen rationalistischen und philosophierenden Spekulanten, wie technisierenden Manieristen geworden sind und die Aberration vom „Natürlichen" geradezu suchen.

Ur-Theater und Sakralbezug

So ist Orff mit seinem Werke nicht ein Objekt für historische Fragen, sondern von Urfragen des elementaren Geistes, des Elementaren der Musik, des Ur-Theaters — und auch eines Sakralbezuges der Kunst, der jenseits aller historisch-religiösen Formen steht. Der philosophischen Fundierung so breiten Raum zu widmen war unerläßlich, um die keineswegs geringe Modernität Orffs scharf zu profilieren. Träger dieses Wertes sind vor allem die Musikalisierungen der griechischen Trägödien nach Sophokles und Aischylos („Antigonae", „Oedipus der Tyrann" und „Prometheus") sowie die am christlichen Mythos inspirierten, das blanke Urgestein des religiösen Menschenbildes bloßlegenden „Geistlichen Spiele".

Gesamtkunstwerk

Das Geistige in seinem Werke ist das Zeit- und Zukunftsbedeutende. Typisch dafür ist zugleich das „Gesamtkunstwerk", ein „totales Theater", das das Musikalische einschließt. Als visionärer Musikdramatiker (und auch Dramaturg) steht Orff keineswegs in dem von der Gegenwart mit Recht verlassenen Raume einer alten bürgerlichen Welt. Dieser Humanist überrundet jede bürgerliche geistige Enge, wie er nicht Historist in seinem Schaffen ist (etwa nach dem Muster Strawinskys), sondern der Totalität des Erbes als einem Lebendigen begegnet. Der Humusboden seiner geistigen Welt und des im Zeichen des Gesamtkunstwerkes damit verbundenen musikalischen Schöpfertums ist die griechische Antike. Aber letztbestimmend ist diese nicht so sehr in ihrer klassischen Form, wie es scheinen mag, als in dem geheimnisvoll-dunklen Blühen ihrer literarischen Frühzeit. Es ist in der Tat die Sphäre des Mythischen, es ist — nomen est omen — eine Gestalt wie Orpheus; es sind die uralte Tradition in sich bergenden Mysterien orphisch-eleusinischer Prägung, von deren literarischen Zeugnissen er jüngst mir sagte: „Warum werden diese unerhörten hinreißenden Schöpfungen nicht zu den Meisterwerken der Weltliteratur gezählt und sind als solche unbekannt?" Hier rundet sich der Kreis. Vielmehr wird deutlich, wie Orffs Werk, im Kern wahrlich als ein zeitloses, auf dem Grunde des Primären, Ur-Sakralen, Ur-Menschlichen und Elementaren steht und in dieser Wiederaufschließung sowohl rückwärts wie aber auch vorwärts weist.
Es war kein Zufall, daß für den am 10. Juli 1895 in München geborenen Carl Orff Monteverdis hohe Dramatik (auch hier „Orfeo"), zusammen mit der literarischen griechischen Antike und Shakespeare für den weiteren Schaffensweg bestimmend wurden. Und dazu: der Aufbruch der neuen elementaren Tanz- und Körperkultur um 1920. Als Mitbegründer und Mitarbeiter der Schule Dorothee Günthers trat hier das Elementare als unmittelbare Gegenwartskraft ihm entgegen, und zugleich ergab sich der Ansatz seiner musikpädagogischen Prinzipien der „Musikaufschließung des Kindes", dem mit dem „Schulwerk" dann weltweite Wirkung beschieden sein sollte.

Ganzheitliche Bühnenform

Bereits in den zwanziger Jahren war Orffs eigentümlicher statischer Stil ausgeprägt (Kantaten nach Brecht und Werfel) und die statisch-bäurische Inszenierung der (fälschlich J. S. Bach zugeschriebenen) Lukas-Passion bedeutete eine erste Klärung zur eigenwillig-ganzheitlichen Bühnenform, welche mit den „Carmina Burana" (1936) sich vollgültig

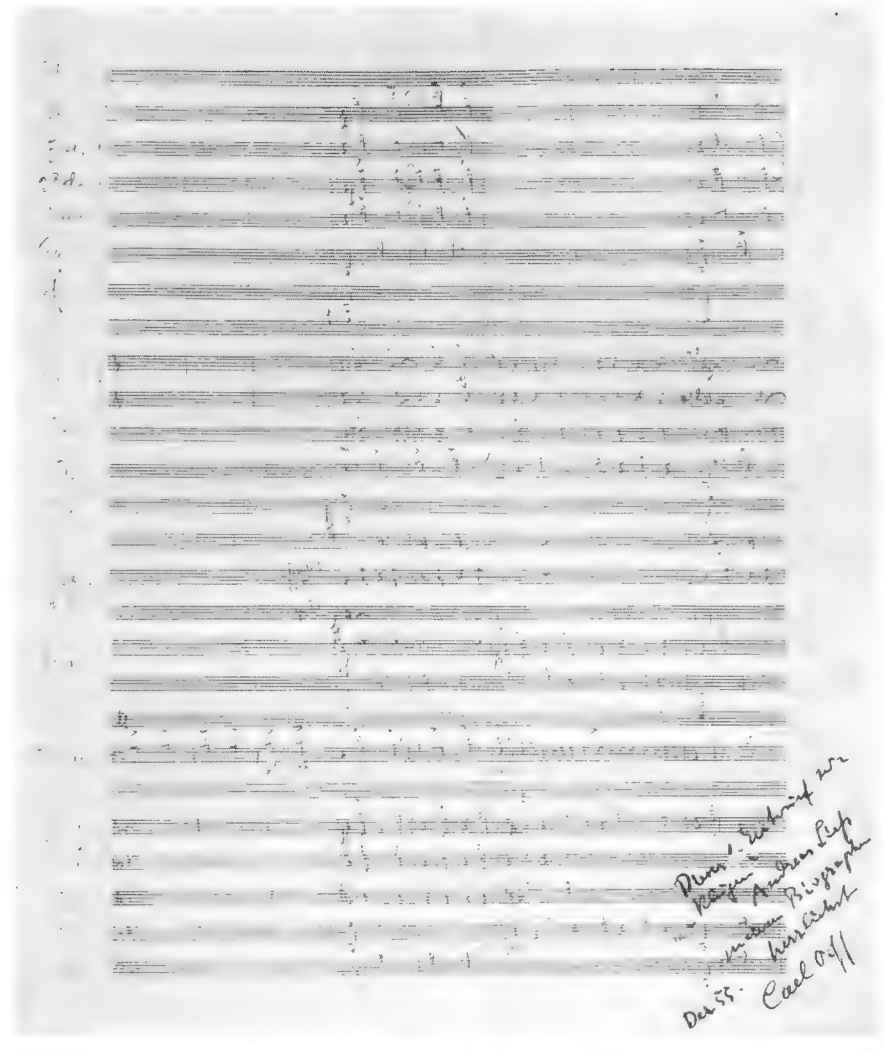
manifestierte. Diese „Carmina“ sind Orffs erster großer Wurf, das beliebteste, jedoch in historischer Rückschau an geistiger Bedeutung keineswegs das überragendste Werk. Klammern wir „Der Mond“ und „Die Kluge“ sowie das „Bairische Welttheater“ der „Bernauerin“ und von „Astutuli“ aus, so geht von den „Catulli Carmina“ (ab ca. 1940) der Entwicklungsweg konsequent zu den Höhen der letzten Werke, der Tragödien wie der geistlichen „Comoedien“.

Verlust der szenischen Dimension

Das Gesamtkunstwerk, dessen moderne „geistige“ Bedeutung wir unterstrichen, ordnet sich alle musikalischen wie sprachlichen Elemente und dazu die dramaturgischen als einem totalen Theater zu. Das Ganze ist eine untrennbare Einheit, und so ist es ein Fehlgriff, mittels Konzertaufführungen und Schallplatte einen Zugang zum geistigen Kern Orffscher Werke gewinnen zu wollen. Wie merkwürdig tönen die Schreie des geblendeten Oedipus, ja wie sinnlos, um es offen zu sagen, wo das Bild, die Ganzheit der szenischen Darstellung diese Schreie einschließt und erst erschließt. Ein Aufnehmen Orffscher Werke nur in der akustischen Dimension ist eklatante Dimensionsschrumpfung, und diese Feststellung kann man auf alle die Ganzheit des Gesamtkunstwerkes erstellenden Elemente ausdehnen, auf Musik, Klang, Melos, Rhythmus; auf die Sprache und ihren diskursiv-logischen Sinn und ihre anderweitige Aufschließung; auf Bewegung, Geste, Bild. Das heißt aber, daß die Frage „Ist Orff unmodern?“ nie vom einzelnen Elemente, sondern nur von der Ganzheit seiner Bühnenkonzeption zu beantworten ist.

Wortmusik

Man hat Orffs statische Technik und auch seine Rhythmusgestaltung primitiv genannt. Aber — die elementare Aussage der Gesamtkonzeption erfordert sie. Und erscheint der Rhythmus, gegenüber der großen Differenzierung neuester Zeit, als sehr schlicht, so hängt diese Einfachheit eben wiederum mit der lapidaren Konzeption zusammen, die etwa eine Messiaensche Rhythmendifferenzierung nicht vertrüge und die gerade in dieser Einfachheit die Wirkung ungebrochener Kraft vermittelt, welche so spezifisch das Orffsche Werk auszeichnet. Wie etwa Melos als Bewegung aus „Geste“ lebt, lehrt das frühe Beispiel der Klage des Bauern aus der „Klugen“. Später wird die „Sprachaufschließung“ in weitaus tiefere Dimensionen treiben, über den „Klangleib der Sprache“ hinaus in eine Wortaufschließung, die nicht an Einzelwort und Satz diskursiv-logischer Aussage hängt, sondern in die Untergründe elementarer Sinnaufschließung langt. R. Sellner schrieb über die Sprachbehandlung Orffs: „Es wird nicht mehr das logische Verstehen von Texten vorausgesetzt, sondern ein ursprüngliches Verhältnis zur Sprache an sich gefordert.“ [3] Wie im Theater des Absurden die „Durchsichtigkeit des Wortes“ offenbar wird, ja sein Unvermögen, so hier parallel die Durchsichtigkeit der Wortmusik, des musikgetragenen oder durch Musik aufgeschlossenen Wortes, dessen naturgegebene Sinnlichkeit in ihrer Elementarität mit „Rausch“ gleichzusetzen übrigens zu dem abgedroschenen Nonsens oberflächlicher Kritik gehört.



Carl Orff. Handschriftliche Skizze zum Bühnenwerk „Die Kluge“. Das Blatt ist Andreas Liess, dem Autor unseres Beitrages, gewidmet. (Erste Veröffentlichung, alle Rechte vorbehalten.)

Statik und Klangflächenmusik

Im Statischen trifft sich Orffsche Technik mit der allgemeinen modernen, nur daß sie bei ihm vom dramatischen Gesamt aus zu werten ist und nicht als autonom. Hieraus ergeben sich auch die entscheidenden Unterschiede seiner technisch einfachen Klangstrukturen zu den höchst differenzierten der absoluten Musik zeit-

genössischer Moderne. Da von den Jüngsten die Forderung aufgeworfen wurde, das Melos zugunsten des Klanges zu entthronen (was wiederum das Bild des zerbrochenen Spiegels beschwört), so besteht auch im direkten Vergleich kein Grund, Orffs Klangflächenmusik nicht grundsätzlich in Parallele zu Forderungen und Gebilden der jüngsten Moderne zu setzen (siehe Ligetis „Atmosphères" u. a. m. Udo Klement[4] hat jüngst festgestellt, Orff lasse melodische Musik in Klangmusik aufgehen, erst das instrumentale Fundament, dann, damit sich völlig verschmelzend, das Vokale, das Träger seiner Partituren sei. Und vielleicht hat er, rein musikalisch gesehen, nicht so unrecht, daß in den Spätwerken der Rhythmus weitgehend in den klanglichen Gesamteindruck integriert wird. Die rhythmische Erscheinung diene der Bewegung des Klanges und erschöpfe sich in dieser Bewegungsfunktion.

Professor Dr. Andreas Liess, der Autor des Aufsatzes zum 75. Geburtstag von Carl Orff, ist mit dem Lebenswerk des Komponisten innig vertraut. Schon 1955 veröffentlichte Liess eine Studie über Carl Orff, die die unverwechselbar persönlichen Züge seines Schaffens beleuchtete. Andreas Liess ist der Autor einer Reihe monographischer Arbeiten über Wiener Barockmusik, über J. J. Fux, Debussy u. a. Vor kurzem erschien sein Buch „Die Musik des Abendlandes im geistigen Gefälle der Epochen" (Verlag für Jugend und Volk, Wien)

Konzept des totalen Theaters

Über das Gesamtkunstwerk als „totales Theater" wird heute unter den Jüngsten viel diskutiert[5]. Das Resultat ist, daß, bei viel romantisierender und rationalistischer Phantasie, kein einziges brauchbares Konzept erstellt wird, das realisierbar wäre. Orff ist gegenüber diesen Utopisten geradezu als Realist zu bezeichnen, denn sein eminentes Bühnentalent, das, wie er selbst gestand, immer auf „geschaute Bilder" hin komponiert, weiß, was ungebrochene und die Tiefe auslotende Wirkung ergibt. Abbild dessen ist das sogenannte „Ein-Mann-Theater" Orffs, das sich jedem, der es miterlebt hat, unvergeßlich eingeprägt hat: Lesungen von Werken eigenen Textes, die in der Vollinstrumentation des Wortes mit Klang, Rhythmus, Geste sich in dieser Realisationsform neben einer szenischen Aufführung der Werke vollgültig behaupten.

Stuttgarter Reminiszenz

Blenden wir hier eine Szene ein, die Carl Orff als Dramaturg und Regisseur seiner eigenen Werke zeigt, auf welchem Gebiete ihn die Lieblosigkeit der Routine-Regiearbeit allzuoft enttäuschte:
Probe in der Stuttgarter Oper zu den „Trionfi". Geschäftig stürzt der Regisseur von der leitenden „Zentrale" immer wieder auf die Bühne zur Korrektur. Orff sitzt hinten im Dunkel, den Kopf in die Hand gestützt und schaut bewegungslos zu. Typisch übrigens diese Geste der Konzentration und des Abwartens! Plötzlich erhebt er sich, mit leisem, federndem Schritt ist er auf der Bühne. Kurze Diskussion. Und nun beginnt das Spiel der Realisierung oder möglichsten Rettung der eigenen Konzeption, die oft umwälzende Änderungen bringt, selbst noch zwischen Generalprobe und Hauptaufführung. Eine kapitale Lösung durch Orff war das technische und dramaturgische Problem der Erscheinung der Göttin am Schluß der „Trionfi". Er fand sie, frei, ja befreiend von allem Bühnenkonventionalismus, denn wie er einmal selbst sagte: Erscheinungen dieser Art sind seit Wagners „Fliegendem Holländer" nicht mehr möglich. Er entband die ganze Natürlichkeit dieser Schlußszene: die Göttin nämlich erschien imaginär hoch oben auf der Galerie in Andeutung eines machtvollen auf die Bühne herabbrechenden Lichtstrahls. Damit war dem ganzen Ensemble die Möglichkeit gegeben, den ekstatischen Schrei frontal zum Publikum auszustoßen. Wahrlich eine geniale Lösung!
Ist Orff unmodern? Aus der engsten Zeitsicht, die der jungen Generation zu eigen ist (und ich werfe ihr das nicht vor, ich konstatiere nur das Faktum — vielleicht als „Verhängnis"!), kann man zu diesem Resultat gelangen. Jedoch, betrachtet man die fragwürdige Basis, auf die sich der Weltblick im Zeichen eines extremen Soziologismus eingeengt hat, so steht Orff wie andere Altersgenossen auf einer höheren Warte erfahrener Wirklichkeit des Menschseins wie menschlicher Bindungen. Es ist die Empirie des unverstellten weiten Blicks der „Ganzheit Mensch" auf die „Ganzheit Mensch".
Orff und Artaud treffen sich in der Idee „ursprünglichen Theaters", des „totalen Theaters", das die Jüngsten mit nur manieristischem Erfolge nunmehr zum Schlachtruf erhoben haben. Artaud hat im Kampfe gegen den alten Konventionalismus, dessen zerbröselnder Rand das Theater der bürgerlichen Gesellschaft darstellt, das, was elementares Theater sei, in Worte gefaßt, die auch auf Orffs Realisierungen zukunftträchtig zutreffen[6]:
„Zwischen dem Theater und dem Leben herrscht eine absurde Trennung ... man könnte sagen, daß der Verfall des Theaters von dem Tage an begann, als es seine Autonomie durchsetzte, sich abseits vom Wirklichen eine Art von Domäne herausarbeiten wollte, die seine unerträgliche Künstlichkeit bestätigt. Nun ist aber das Theater die Magie des Wirklichen, ein Auslaß für die Überfülle an Leben, die nicht in die gewohnte Existenz eingeht, die die Nähte der sichtbaren, der gewohnten Realität sprengt. Es ist das Unsichtbare, hierher verpflanzt ..."
Wo stehen nun die Jungen? Ja, sie lassen alle Nähte platzen. Aber, wo ist das Unsichtbare, wo wird es angezielt, wo wird es überzeugend erschlossen? Haben wir Geduld! Bis dahin bleibt Orffs „elementares Theater" geistig noch moderner als das ihre!

Anmerkungen:

1 E. Ionesco, Heute und gestern, gestern und heute, S. 60/61, dt. Ausgabe Berlin 1969

2 H. G. Helms, Voraussetzungen eines neuen Musiktheaters, in: Musik auf der Flucht vor sich selbst, hg. U. Dibelius, S. 98, Berlin 1969

3 Carl Orff und die Szene, in: Carl Orff, Ein Bericht in Wort und Bild, S. 26/27, Mainz 1955

4 Udo Klement, Das Musiktheater Carl Orffs, Untersuchungen zu einem bürgerlichen Kunstwerk, Dissertation, S. 161, Leipzig 1969

5 Vgl. Ulrich Dibelius, Musik auf der Flucht vor sich selbst, Berlin 1969

6 Antonin Artaud, Le Théâtre et son Double, S. 170, dt. Ausgabe Frankfurt/Main 1969

Ein Gespräch mit



HANS RICHTER-HAASER

Aufgezeichnet von Manfred Reichert

M. R.

Herr Professor Richter-Haaser, das Publikum kennt Sie vor allem als Interpret von Werken Beethovens. Sind sie ein Beethoven-Spezialist?

H. R.-H.

Eigentlich nicht. Hier im Südwestfunk zum Beispiel habe ich mit Hans Rosbaud Chopins e-moll-Konzert, mit Ernest Bour Bartóks zweites und Hindemiths erstes Klavierkonzert eingespielt. Das deutet nicht darauf hin, daß ich ein Beethoven-Spezialist bin.

M. R.

Sind Sie gegen Spezialistentum?

H. R.-H.

Keineswegs. Zu einem Spezialisten zu werden ist eine ganz natürliche Entwicklung, die sich aus der Situation des Künstlers ergibt. In erster Linie hängt es wohl damit zusammen, daß man wegen vielen Reisen sein Repertoire einschränken muß. Und dann wird man ja meist um die Werke gebeten, von denen die Menschen glauben, hier die gültigste Aussage zu erhalten. Wenn jemand Chopin hören will, wird er nach einem französischen oder polnischen Künstler fragen; wenn einer Beethoven authentisch hören möchte, kommt der deutsche Name wieder ins Gespräch. So ist es auch mir ergangen.

M. R.

Wenn man die verschiedenen Arten heutiger Beethoven-Interpretationen zu ordnen versucht, stößt man auf bestimmte Gegensatzpaare: objektiv-subjektiv etwa, oder mechanisch-expressiv, virtuos—vom Geistigen her bestimmt. Wo sehen Sie Ihr Beethoven-Spiel?

H. R.-H.

Generell würde ich nicht von Gegensatzpaaren sprechen, sondern meinen, daß manche Interpretation rechts und links von einer Mittellinie spezielle Eigenschaften aufweist und dann eingeordnet werden könnte in: zu objektiv, zu subjektiv. Keine der modernen Interpretationen entfernt sich aber sehr weit von dieser Mittellinie, die ja doch aus Tradition einfach da ist. Sicher zeigt der Lebensweg einiger Pianisten, daß sie einmal die technische Seite hervorkehrten, dann wieder sehr expressiv spielten. Aber betrachten Sie einen ganz reifen Künstler wie Rubinstein oder Backhaus: Sie werden finden, daß in ihrem Spiel alles zusammenschwingt. Sie finden zur gleichen Zeit eine bis zur Nüchternheit gehende Objektivität und Subjektivität. Backhaus ist immer der Sachse geblieben, und Rubinstein blieb der Pole mit einem seltsamen inneren Temperament und einer ungewöhnlichen Sensibilität für Klang. Und mechanisch ist das von einer unglaublichen Perfektion. Ich finde, zuletzt schmilzt alles zusammen. Und diese Mitte ist das Richtige.

M. R.

Weshalb spielt man heute noch Beethoven?

H. R.-H.

Diese Frage gewinnt natürlich angesichts des 200. Geburtstages von Beethoven große Bedeutung. Daß ein Mensch vor 200 Jahren gelebt hat und seine Musik uns heute noch etwas sagt, ist wirklich erstaunlich. Es hängt wohl damit zusammen, daß diese Musik das erste Kunstergebnis aus der Entwicklung nach der Französischen Revolution bildet. In ihr offenbart sich die Befreiung des einzelnen Menschen aus der hierarchischen Gesellschaftsordnung, aus Beethoven bricht so nicht nur Musik, sondern auch Menschentum und erstes Zeugnis einer neuen Zeit heraus. Er stand an einem unübersehbaren Punkt in der Geschichte. Man wird auf ihn blicken müssen, solange man für Melodien, harmonische Spannungen und rhythmisches Leben zugänglich ist.

M. R.

Welchen Raum nehmen zeitgenössische Werke in Ihren Programmen ein?

H. R.-H.

Ich habe in früheren Jahren an die hun-

dert Erst- und Uraufführungen gespielt und mich stets um neue Musik gekümmert. Aber auch hier bleibt einem schließlich zu wenig Zeit, um sich noch kurzfristigen Aufgaben und Stücken widmen zu können, bei denen nur eine oder zwei Aufführungen zustande kommen. Außerdem finde ich, daß die jüngste Komponistengeneration dem Klavier zu wenig abfordert. Sie berührt an der Seite liegende Klangwelten, verlangt aber nicht mehr die Aussage des speziellen Klaviertones. Aus diesem Grunde gibt es auch aus neuester Zeit nicht sehr viel überzeugende Werke für dieses Instrument. Strawinsky und Bartók scheinen mir die äußerste Grenze erreicht zu haben. Was später folgte, sind letzte Ausflüchte, wenn auch hin und wieder mit einem unglaublichen Bekenntnis wie etwa bei Messiaen und Boulez. Aber auch ihre Musik ist nicht unmittelbar aus dem Klaviergedanken geboren. Das Experiment steht heute im Vordergrund. Die Tatsache, daß die Kritiker immer nach unerhört Neuem drängen, hat dazu geführt, daß viele junge Komponisten sich blindlings auf eine Idee stürzen, nur weil sie neu ist, ohne sie aber lange auf ihren Gültigkeitswert hin zu untersuchen. Das sage ich, obwohl ich nicht der Meinung bin, daß jede Musik gültig sein muß. Ich möchte auch nicht jedes neue Werk gleich mit der Musik irgendeines großen Komponisten der Vergangenheit vergleichen. Das halte ich für übertrieben.

M. R.

Jörg Demus hat vor nicht allzu langer Zeit Klavierkonzerte von Haydn und Mozart auf einem alten Hammerklavier aufgenommen. Was halten Sie davon?

H. R.-H.

Generell bedeutet das Spiel auf alten Instrumenten ein Zurückgehen. Daß unsere Flügel sich aus den alten Hammerklavieren entwickelt haben, besagt ja gerade, daß diese schon ihren Zeitgenossen nicht mehr genügten, sonst wäre nicht jedes Jahr ein neues Modell erschienen. Und dieses Zurück hat natürlich seine Grenzen. Für bestimmte Kreise mag das ein ästhetischer Genuß sein, ich glaube aber nicht, daß es größere praktische Bedeutung gewinnt.

M. R.

Unvermeidliche Frage: Wie arbeiten Sie?

H. R.-H.

Ich übe zwei Stunden am Tag, äußerst konzentriert. Das genügt, denn danach kann man nicht mehr kontrollieren, was gut oder schlecht ist. Diese zwei Stunden sind aber nicht meine einzige Tätigkeit. Es wird sehr, sehr viel über die Dinge nachgedacht, vieles gelesen und mit anderen Ausgaben verglichen. Es kommt aber noch etwas dazu: wir sind gezwungen, uns immer wieder auf neue Instrumente in neuen Räumen einzustellen. Das ist ein kleines Kunststück, eine Aufführung unter den jeweiligen Umständen zustande zu bringen. Man muß sich auf diesen Raum einstellen und für alle Möglichkeiten offenbleiben. — Natürlich habe ich in meiner Jugend acht und zehn Stunden geübt, um den ganzen technischen Wust zwischen Tonleitern und Arpeggien erst einmal zu lernen.

M. R.

Sie waren auch als Dirigent tätig, haben selbst komponiert — unter anderem zwei Klavierkonzerte und eine Sinfonie. Wie steht es heute damit?

H. R.-H.

Als junger Mensch glaubte ich, einmal der Beethoven des 20. Jahrhunderts zu werden, wie Furtwängler und Toscanini dirigieren und wie Gieseking und Cortot Klavier spielen zu können. Dieser Jugendsturm, der also auch zu zwei Klavierkonzerten, einer Sinfonie, einer Oper und allem möglichen geführt hat, ist etwas abgeebbt. Seit 1950 habe ich keine Note mehr geschrieben, die es wert wäre, gehört zu werden. Doch ich habe nicht resigniert, ich fühle den Wunsch immer noch in mir. Aber im Augenblick, wenn man mit diesem Riesenrepertoire herumgehetzt wird, bleibt dafür keine Zeit.

M. R.

Haben Sie neben Ihren vielen Konzertreisen und Aufnahmen beim Rundfunk überhaupt noch Zeit zu einer Erweiterung Ihres Repertoires?

H. R.-H.

Ja, es füllen sich jetzt einige Lücken. Unter allerneuesten Erzeugnissen finde ich, wie gesagt, nicht genügend, was einem Pianisten etwas sagen könnte, der viel reisen und darauf sehen muß, daß er nur Werke in sein Repertoire aufnimmt, die er auch wirklich überall vortragen kann. Eine Komposition, die sich nach zehnmaligem Vorspiel nicht als haltbar erweist, war es überhaupt nicht wert, geübt zu werden. Dazu bin ich mit meinen knapp achtundfünfzig Jahren nicht mehr jung genug. Auf der anderen Seite würde ich mich sehr freuen, wenn ich irgendwann einmal auf ein Konzert stoßen würde, das für meine Finger komponiert wäre und an dem ich mich richtig austoben könnte.

M. R.

Welche Bedeutung hat für Sie die Schallplatte?

H. R.-H.

Sie ist meiner Meinung nach einmal eine glänzende Vorbereitung auf ein Werk hin, zum zweiten bietet sich Gelegenheit, sich an ein Konzertereignis zu erinnern. Damit ist das eingegrenzt, was ich sagen möchte: sie kann in keinem Fall das Konzert ersetzen. Das Interessante ist ja, daß mit zunehmendem Schallplattenkauf sich auch die Konzertsäle wieder gefüllt haben, nachdem sie in den dreißiger Jahren sehr „darniederlagen".

M. R.

Welche Pläne haben Sie für die nächste Zeit?

H. R.-H.

Sehr viele. Zunächst konzertiere ich überall in Europa, in Holland, England, Frankreich, in der Schweiz und natürlich in Deutschland. Dann folgt eine zweimonatige Tournee durch Nordamerika. Im Sommer folgt Südamerika. In Buenos Aires werde ich, nun schon zum zweiten Mal, alle Beethoven-Sonaten spielen. Die Rückreise im September geht über Irland und Norwegen, und dann komme ich gerade noch rechtzeitig zum Beethoven-Fest in Bonn, worauf ich mich sehr freue. Dann wieder Konzerte in europäischen Ländern, im Dezember noch einmal zehn Tage Washington. Das wäre es in diesem Jahr.

Der Dirigent Georg Tintner. Unser Londoner Korrespondent Thomas Heinitz schreibt: Die Sadler's Wells Opera leistete mit der Neuinszenierung von „Leonore", der Urfassung von Beethovens „Fidelio", einen bedeutenden Beitrag zu den Beethoven-Feiern dieses Jahres. Wer mit „Fidelio" innig vertraut ist, muß diese Darbietung als ungewöhnlich lehrreich empfinden, denn daraus ist abzulesen, welche einschneidenden Änderungen Beethoven zur Verbesserung seines Werkes vorgenommen hat. Musikalisch handelte es sich um eine denkwürdig schöne Aufführung. Pauline Tinsley sang die Titelpartie (die noch schwieriger ist als in der späteren, revidierten Fassung). Die Vorstellung, der ich beiwohnte, wurde von Georg Tintner dirigiert, einem in Wien geborenen Musiker, dessen ungewöhnliche Talente erst jetzt anfangen Beachtung zu finden. Tintner wird in der nächsten Zeit in Australien wirken. Als Abschiedsgeschenk sozusagen hat er in England eine der schönsten Aufführungen von Beethovens 9. Symphonie im Rahmen des Englischen Bach-Festivals (das in diesem Jahr auch Werke von Beethoven und Stockhausen enthielt) hinterlassen. Die Leistung, die Tintner vollbrachte, ist um so erstaunlicher, als er sie mit dem Bournemouth Symphony Orchestra vollbrachte (das zahlreiche Instrumentalisten aufweist, die das Werk noch nie gespielt hatten), mit der BBC Choral Society und einem Solistenquartett, das aus Angehörigen von vier Nationen bestand. Die Aufführung hatte jene konzentrierte Hingabe, die nur das Ergebnis inspirierter Führung sein kann.

BONN – BEETHOVEN UND WILHELM KEMPF

Nirgendwo in der Welt wird das Beethoven-Jahr mit solcher Präzision und Opulenz gefeiert wie in Bonn, der Geburtsstadt des Meisters. Das Geburtshaus selbst, jahrelang in einem desolaten Zustand, wurde recht feierlich restauriert (wobei ein rheinischer Stahlkonzern die fehlenden DM 100 000.— beisteuerte), und in der wenige hundert Meter weiter östlich liegenden Beethoven-Halle trägt eine Elite von Musikern in drei zeitlich geteilten Schüben ihr Bild von Beethoven in die Öffentlichkeit. Der erste Zyklus stand unter dem Primat der Pianisten: Wilhelm Kempff eröffnete das Fest mit einer künstlerisch fragwürdigen Interpretation der Hammerklavier-Sonate und ließ, weitaus überzeugender, die Sonaten op. 54 und op. 110 folgen. Dann kam Claudio Arrau, der zunächst — begleitet vom Bonner Orchester der Beethovenhalle unter Volker Wangenheim — das fünfte Klavierkonzert als einen gigantischen Kraftakt voller Bedeutungsträchtigkeit vortrug und am Tag darauf einen kaum minder teutonischen Sonatenabend folgen ließ. Als Kontrast dann Arturo Benedetti-Michelangeli, der trotz Schwierigkeiten mit der Akustik des großen Saals (er bevorzugte, ganz ungewöhnlich für ihn, größere dynamische Stärkegrade) einen klanglich manierierten Beethoven-Stil zur Diskussion stellte, wie ihn derzeit wohl niemand außer dem Italiener pflegt. Emil Gilels schließlich vertraute mit der Waldsteinsonate, einigen Variationswerken und, nicht ganz so bündig, mit der Sonate op. 101 auf den Virtuosen Beethoven: er wagte, besonders in der Waldstein-Sonate, viel — und hatte fast immer das Glück des Tüchtigen auf seiner Seite. Diese Pianisten-Garde (Gulda und andere werden folgen) stellte Beethoven in einem Spannungsfeld der Interpretationsmöglichkeiten vor, das den beruhigen dürfte, der



von der Zweihundertjahrfeier des Komponisten wenig überzeugt ist.

Daß Wilhelm Kempff das Internationale Beethoven-Fest eröffnete, war nicht zuletzt als Dankadresse der Veranstalter jenem Künstler gegenüber zu verstehen, der nach dem Tod von Wilhelm Backhaus als einziger die Fahne der großen, alten deutschen Pianisten aufrechthält. Eine kleine Feierstunde, von der Deutschen Grammophon Gesellschaft in einem Nebenraum der Beethovenhalle abgehalten, galt diesem Aspekt nur nebenbei; primärer Anlaß war die Tatsache, daß Kempff seit nunmehr 50 (!) Jahren für die DGG Plattenaufnahmen macht (die vorläufig letzte galt, zusammen mit Henryk Szeryng und Pierre Fournier, Beethovens Klaviertrio op. 1 Nr. 2). Nach einer Laudatio von DGG-Direktor Steinhausen, der sich dankenswerterweise bemühte, den bei solchen Anlässen obligatorischen Feierton zu vermeiden, ergriff der geehrte Künstler das Wort und folgte, zugleich improvisatorisch wie auch präzis formulierend, dem vom Laudator beschrittenen Weg. Aus seiner prinzipiellen Abneigung gegen die Medialisierung der Musik machte Kempff kein Hehl; andererseits verwies er aber darauf, daß er der Technisierung unserer Welt durchaus nicht ablehnend gegenüberstehe und gerade aus seiner Studio-Praxis wichtige Anregungen für sein Klavierspiel gewonnen habe. Der Zwang zur Konzentration und die Möglichkeit der Selbstkontrolle, Voraussetzung und Hilfe für den im Studio arbeitenden Künstler, seien ihm Medium zur Selbstobjektivation geworden. Daß zum anderen Konzentration und Selbstkontrolle im Studio nicht zu einer Mechanisierung des interpretatorischen Vermittlungsaktes führen müssen — dafür ist Wilhelm Kempff der wohl beste lebende Beweis.

Ulrich Schreiber

BADEN IN MUSIK

Claus-Henning Bachmann

Avantgarde am Atlantik: das 7. Festival von Royan

Probe im Palais des Sports von Royan, mit einem Tag Verspätung: die Techniker hatten gestreikt — ausgerechnet, als einer der ihren, Jean-Etienne Marie, Tonmeister und Komponist, Praktiker und Theoretiker der experimentellen Musik, sein „Concerto milieu divin" vorbereiten wollte. Zwei Orchester in größtmöglicher Entfernung einander gegenüber, in der Mitte — der göttlichen? — Jean-Etienne Marie selber am 16-kanaligen Mischpult, Tonbänder von fünf Magnetophonen steuernd. Die beiden Orchester erzeugen crescendierende, wieder zusammensinkende Klangwogen, aus denen sich, Eisbergen gleich, Bläserspitzen erheben; die Bänder laufen längst nicht mehr synchron, der Komponist hat abgewinkt, aber die Musiker sind nicht mehr zu halten, stürzen sich verbissen, mit fast hysterischer Wut ins Schlagzeug-Furioso. Bei der Wiederholung zeigt sich: Klangfarben verlaufen in dem halligen Raum zum chaotischen „weißen Rauschen", die beiden Dirigenten — Lukas Foss und Boris de Vinogradov — sind zu Taktschlägern degradiert, statt eines gliedernden, gestaltgebenden Rhythmus hört man nur noch eine grob-metrische Einteilung, hat also eigentlich kein musikalisches Zeitempfinden mehr. Der Umschlag ins Amorphe ist perfekt.

Nicht zufällig stelle ich diese Impression vom 7. Festival International d'Art Contemporain in Royan an den Anfang. Sie ist bezeichnend für eine Situation in der Neuen Musik, ja in der gegenwärtigen Kunst, die man als Desorientierung in der neugewonnenen Freiheit bezeichnen kann. Royan an der französischen Atlantikküste ist ein Ort mit exzellenter Disposition für musikalisch-szenische Abenteuer. Es mangelt an jedem nur denkbaren atmosphärischen Reiz. Die Stadt gewann erst in jüngster Zeit Bedeutung, nicht zuletzt im Zusammenhang mit Kriegsgeschehen, ist heute ausgebaut zu einem Seebad für den Mittelstand, lockt mit deliziösen und erstaunlich preiswerten fruits de mer. Das Royan-Festival hat mit dem Thema „Les musiques en action" das Ohr an der Zeit gehabt und aufgegriffen, was aktuell ist, was der Formwerdung harrt. Durch den Progammgestalter Claude Samuel ist eine Verbindung zum Festival von Schiraz-Persepolis gegeben, das eine Theaterproduktion mit dem seltsamen Titel „Eine neue gründliche und wichtige Untersuchung über die Fossilien des 25. geologischen Zeitalters" beisteuerte. Das persische Stück mit dieser Überschrift à la Peter Weiss erwies sich als epische Komposition alter und neuer Spielweisen, mit Anleihen bei alt-orientalischen und alt-griechischen Riten, in dieser Zusammenschau als reflektierendes, offenbar poetisches, kabarettistisch verfremdetes Welttheater. Acht Personen sind auf der Suche nach der Lösung ihrer Probleme, können einander nicht helfen, setzen ihren Weg alleine fort.

Das hat die schöne Unverbindlichkeit des Fremdartigen. Anderes hatte man — vor der Kulisse der etwas steril wirkenden, durch nichts ablenkenden Stadt — erwartet: gezielten, affektreichen Aufbruch zu neuen Ufern, die Versinnlichung von Musik, die Lösung von Konventionen. Aber die alten Muster erwiesen sich als dauerhaft; selbst dort noch, wo sie mit allerlei technischem Schnickschnack verdeckt wurden. Im persönlichen Verhältnis zum vorgegebenen Material fehlt es häufig an Freiheit. Ein jungenhaft-freundlich blickender Franzose polnischer Abstammung, Arié Dzierlatka, kultivierte seine Leidenschaft für Beckett in einer musikalisch ohnmächtigen Konzertversion von „Paroles et Musique". Ein tüchtiger junger Dirigent, der Genfer Michel Tabachnik als Leiter des Ensembles von Domaine Musical, schrieb ein dreiteiliges „Fresko" für zwei Harfen und drei kleine Orchester, das sich von bouleznaher Filigranarbeit über eine Harfenkadenz zur Mikrostruktur öffnet, darin aber so etwas wie klanggewordenes Unbehagen am Instrumentarium ausdrückt. Der Spanier Luis de Pablo erdachte eine musikalische Aktion „Por diversos motivos" und ließ dafür einen Regisseur engagieren, der viel faulen Zauber und wenig Wirkung entfaltete: in der verkrampften „Gelöstheit" von Singen, Sprechen, Geräuschartikulation, Spielen im präparierten Klavier, Exercice einer Balletteuse, Herumstehen, Hin- und Herlaufen, Durcheinanderreden verkümmerte die Musik zu Rudimenten ihrer Intention. Der Organist Xavier Darasse bewies nur, daß er kein Gerd Zacher ist, bezeugte außerdem die Überlegenheit der harmonisch und melodisch berückenden „Messe de Pauvres" von Erik Satie über moderne Orgelwerke, von denen sein eigenes Stück — „Organum I" — sich durch hörbar gemachte Kenntnis des Instruments, d. h. Nutzung der klanglichen Möglichkeiten auszeichnete.

All diese Bruchstücke sollen nicht negativ aufs Ganze verweisen. Sie mögen einzig die Zwänge der Determinierung aufzeigen, denen Musik auf dem Weg zu einem neuen Selbst noch unterworfen ist. Was der modisch-schicke Begriff „Aktion" in der Musik freisetzen kann, wurde weder durch die erwähnten Uraufführungen — eine Auswahl von vielen — noch durch die Nachbarschaft zu eher peripherem Theater demonstriert. Der Verdacht liegt nahe, daß dieser Aktionismus sich zu einem Innendruck ausweiten kann, der Lähmung bewirkt — und beim Publikum Ungeduld. Vielleicht gibt es in ganz Europa, Warschau ausgenommen, keine derart engagierte, bis zu achtzehn Stunden am Tag intensiv jedem Wort, jedem Ton, jedem Rülpser lauschende Besucherschar. Aber für Stücke, die eben nicht nur bloßes Hören, rasches Reagieren, sondern Hineindenken, Anspannung des ganzen Men-

schen erfordern, fehlte es an Aufmerksamkeit. Sie wurde beispielsweise der „Medusa" von Harrison Birtwistle, geboten von den Londoner Pierrot Players, nicht zuteil. Und doch war dieses Stück — wie überhaupt das Gastspiel des von Peter Maxwell Davies und Birtwistle geleiteten Ensembles — einer der Höhepunkte des Festivals.
Diese herrlichen Spieler haben auf die Gretchenfrage, wie's ihre Musik mit der Aktion heute halte, eine verblüffend einfache Antwort gegeben. Sie lassen die Musik selber Aktion sein — was sie natürlich immer war, nur wurde noch so darauf verwiesen. Fließend und selbstverständlich kann musikalisches Theater daraus werden: in Davis' Kreuzwegstationen nach den Muskeltafeln des Anatomen Andreas Vesalius für einen ebenholzfarbenen Tänzer und eine Cello-Dame in weißem Mönchs-Gewand, in des gleichen Komponisten acht Songs für einen tollgewordenen König, von dem Stimmwunder Roy Hart (er produziert mit seinem Kehlkopf Geräusche, Kombinationstöne, Akkorde) als metaphysische Clownerie ausgespielt. Aber die „Handlung" kann auch — wie am zweiten Abend der Pierrot Players in musikalischen Collagen bestehen, die zum mythenhaften Grundton der Tragödie Songs und Stehgeiger-Czardas, Stücke von Satie und Machaut als Satyrspiele fügen. „Medusa", in diese Collage eingelassen, ist eine höchtsdifferenzierte Flächenkomposition an der Grenze zwischen Klang und Geräusch, mit Tonmaterial vom Generator und Bandeinschüben als chorischem background. Die Klarinette verhält sich am sprachähnlichsten, mischt sich mit dem synthetischen Sprachklang vom Tonband, läßt die Komposition münden in scheinbar endlose Klage. Die Gegenwelt ist in musikalische Komplexe von marionettenhaftem Gestus gefaßt, versteinerte Historie. Im statischen Klang sind die Zeitverhältnisse bewußt aufgehoben. Ihn aushalten heißt: sich Freiheit verschaffen. Von der Welt, wie sie ist. Für eine intensiver gelebte.

Musiknotizen aus London

Leonard Bernstein nahm Verdis Requiem auf

Londons ältester Konzertsaal, die Albert Hall, wurde kürzlich einer neuen Bestimmung zugeführt. Es mag für viele überraschend klingen, daß man die Akustik der Albert Hall als für die Schallplatte geeignet hielt, doch kann ich selbst bezeugen, daß die Firma CBS einen Aufnahme-Versuch unternommen hat und daß Verdis Requiem das Objekt dieses Versuches bildete. Gewiß sind Aufzeichnungen, die aus der Albert Hall stammen, auch bisher nicht ganz unbekannt, doch handelte es sich dabei immer um Live-Aufnahmen. Als Leonard Bernstein vor vier Jahren in der Albert Hall eine Konzertaufführung von Mahlers 8. Symphonie dirigierte, entschloß man sich doch, die darauf folgende Schallplattenaufnahme aus akustischen Gründen in die Walthamstow Town Hall zu verlegen.
Der kühne Entschluß von CBS, die Albert Hall zum Schallplattenstudio zu machen, kann auf zwei Faktoren zurückgeführt werden: 1. Das so berüchtigte störende Echo dieses Konzertsaales konnte durch das Anbringen schallschlukkender Elemente unterhalb der Decke gezähmt werden, und 2. der Einsatz des neuen 4-Kanal-Stereo-Aufnahmesystems schuf neue Möglichkeiten. Wenn dieses System sich durchsetzen sollte, was bei großkonzipierten musikalischen Darbietungen zu erwarten ist, dann wären die Tage der hallarmen Aufnahmestudios gezählt, und Konzersäle vom Typus der Albert Hall könnten wieder stärkere Aufmerksamkeit finden.

Die Aufnahme von Verdis Requiem wurde vom CBS-Produzenten Tom Shepard geleitet. Über die positive Bedeutung der 4-Kanal-Technik kann ich noch nichts sagen, weil die ungünstigen und beengenden Bedingungen im Abhörraum der Albert Hall kein Urteil erlaubten. Einige ruhigere Abschnitte des Werkes klangen jedoch wunderbar geräumig und lebensecht, obwohl im Abhörraum für die zwei Kanäle des Klangraumhintergrundes billige und kleine Lautsprecher verwendet wurden. Leonard Bernstein, der diese Aufnahme dirigierte, hat — wie man weiß — den Hang zu emotioneller Überbetonung von Einzelheiten; dennoch schien mir die Darbietung eindrucksvoll und vielversprechend. Einer der vier Solisten, die für diese Darbietung engagiert waren, nämlich der Tenor Franco Corelli, konnte an den Aufnahmen nicht teilnehmen. In letzter Minute wurde an seiner Stelle Placido Domingo gewonnen. Die Baß-Partie sang der Italiener Ruggero Raimondi, dessen Karriere in kürzester Zeit dem Gipfel zustrebt. Als Sopranistin wirkte Martina Arroyo, die sich durch ihren Verdi-Stil schon die Liebe des Publikums von Covent Garden erworben hat. Josephine Veasey vervollständigte das Solisten-Quartett. Den Aufnahmen mit dem London Symphony Orchestra und dessen Chor ging eine Aufführung vor Publikum in der Albert Hall voraus, und mitten in der Serie der Aufnahmesitzungen gab es noch eine Fernsehaufzeichnung des Requiems in der St.-Paul's-Cathedral . . . Thomas Heinitz

Musikleben

Klemperers „Walküre". Nach Beendigung der Aufnahmen zu „Figaros Hochzeit" hat Otto Klemperer sich entschlossen, für EMI Wagners „Walküre" einzuspielen. Der erste Akt ist bereits aufgenommen, die beiden anderen Aufzüge sollen im Herbst aufgenommen werden. Neben dem amerikanischen Tenor William Cochrane (Siegmund) wurden zwei junge deutsche Sänger für Hauptpartien engagiert: Helga Dernesch (in Karajans „Siegfried"-Aufnahme die Brünnhilde) als Sieglinde, Hans Sotin von der Hamburger Staatsoper als Hunding. Über die Besetzung der Brünhilde und des Wotan ist noch nichts Definitives bekannt.

Benjamin Frankels 7. Symphonie, ein Kompositionsauftrag der das London Symphony Orchestra fördernden Peter Stuyvesant Stiftung, wurde am 4. Juni vom LSO unter der Stabführung von André Previn, dem neuen Chefdirigenten des LSO in der Royal Festival Hall uraufgeführt. Das viersätzige Werk ist für einen spätromantischen Orchesterapparat geschrieben. Die Handschrift des Komponisten (1906 in London geboren) ist individuell und folgt keiner der in der heutigen Moderne vorhandenen Stilrichtungen. Vielmehr steht sie noch unter dem Einfluß der Spätromantiker. Der Komponist verfügt über einen hochentwickelten Klangsinn, den er ohne Rücksicht auf tonale Bindungen zur Erzeugung wirkungsvoller Effekte zu nutzen weiß. Das Werk fand den ungeteilten Beifall des Publikums und denjenigen Martin Coopers im Daily Telegraph. Am selben Abend spielte Yehudi Menuhin in erstaunlich guter Verfassung das 2. Violinkonzert von Bela Bartók. Ravels „Tombeau de Couperin" gab das London Symphonie Orchestra unter der umsichtigen, auf Feinnervigkeit des Klanges bedachten Führung Previns. Eine hervorragende Wiedergabe, die Gelegenheit bot, die ausgezeichnete Qualität nicht nur der Holzbläser und Hornisten des LSO zu bewundern. Übrigens, 10 % der männlichen Besucher dieses Konzerts sahen aus wie potentielle Musikkritiker, während gute 85 % der weiblichen Minis und Super-Minis zur Schau trugen. Br.

Pendereckis „Utrenja" uraufgeführt

Im gotischen Dom zu Altenberg (Rhein-Wupper-Kreis) wurde von den Chören des West- und Norddeutschen Rundfunks, dem Orchester des WDR und den Solisten Stefania Woytowicz, Krystina Szczepanska, Louis Devos, Bernard Ladysz und Boris Carmelo das neueste Werk von Krzysztof Penderecki uraufgeführt: „Utrenja" (Grablegung Christi). Wie in der Lukas-Passion, dem „Dies Irae" und der Oper „Die Teufel von Loudun" folgt Penderecki seiner einmal eingeschlagenen Linie, Musik unter einem christlichen Horizont zu komponieren. „Utrenja" ist textlich der russisch-orthodoxen Liturgie entnommen und entspricht der römisch-katholischen Karfreitagsliturgie (ein zweiter Teil mit der „Auferstehung" soll folgen). Das neue, knapp einstündige Werk entspricht bis hin zu Anleihen an Kirchentonarten dem Stil der Lukas-Passion und ist auf nachhallstarke Räume hin konzipiert, in denen musikalische Linien verwischen. Den komplizierten Orchester- und Vokalistenapparat dirigierte Andrzej Markowski.

Einen Mstislaw Rostropowitsch-Zyklus, der sechs Abende umfaßt, veranstaltet die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde. Rostropowitsch spielt in diesem Zyklus ausschließlich Werke für Violoncello und Orchester, darunter auch die Konzerte, die ihm von seinen Landsleuten Schostakowitsch und Prokofieff gwidmet wurden.

Die Bregenzer Festspiele bereiten gemeinsam mit dem ORF (Österreichischer Rundfunk-Fernsehen) eine Inszenierung von Haydns Oper „L'Infedeltà delusa" („Untreue lohnt nicht") im Schloß Hohenems vor. Die Aufführung, die unter der musikalischen Leitung von Bruno Amaducci steht, wird vom ORF in Farbe aufgenommen.

In Graz wird zwischen dem 31. Juli und dem 9. August das IV. Fest „Europa cantat" veranstaltet, zu dem etwa 3000 Teilnehmer, hauptsächlich geschlossene Chorgruppen erwartet werden. Die bisherigen „Europa cantat"-Feste fanden — jeweils im Abstand von drei Jahren — in Passau, Nevers und Namur statt.

Beim diesjährigen Festival von Dubrovnik (10. Juli bis 25. August) finden insgesamt hundert Veranstaltungen statt, darunter Neueinstudierungen von Verdis „Macbeth" und Beethovens „Fidelio".

Fritz und Adolf Busch

Nach nahezu zwanzig Jahren ist das Andenken an Fritz und Adolf Busch lebendiger denn je. Davon zeugt sowohl die stets wachsende Mitgliederzahl der Brüder-Busch-Gesellschaft e. V. als auch die Tatsache, daß sich eine Schwestergemeinde neulich in Japan konstituiert hat. Den unermüdlichen Bemühungen beider verdanken wir die Wieder-, ja, in manchen Fällen, die Erstveröffentlichung von hochwertigen musikalischen Dokumenten. Unter anderen seien beispielsweise die am 9. 2. 1942 von der amerikanischen Columbia durchgeführte, aber dort nie erschienene Aufnahme des Beethovenschen Violinkonzerts mit Adolf Busch als Solisten und Fritz Busch an der Spitze der New Yorker Philharmoniker genannt (Bestell-Nr. PAL 3902/3, eine Platte) sowie der legendär gewordene „Maskenball" vom Kölner Funkhaus mit dem damals noch ganz jungen Dietrich Fischer-Dieskau, Walburga Wegner, Martha Mödl, Anny Schlemm und Lorenz Fehenberger (Bestell-Nr. 12 PAL 4779/84, drei Platten in Ganzleinenkassette mit ausführlichem Begleitheft von Helmut Reinold und einem Interview mit Fritz Busch auf der ersten Plattenseite). Die japanischen Busch-Freunde ihrerseits haben von der CBS/Sony die Neuveröffentlichung nachstehender Einspielungen erreicht, die ursprünglich nur in den USA auf Columbia erschienen waren, aber schon längst vergriffen sind:

SONC 15101 Beethoven, Streichquartett Nr. 7 F-dur op. 59/1 (Busch-Quartett).

SONC 15103 Bach, Sonate Nr. 3 C-dur für Solovioline BWV 1005; Violinkonzert Nr. 2 E-dur BWV 1042 (Adolf Busch und sein Kammerorchester).

SONC 15104/6 Händel, 12 Concerti grossi op. 6 (Adolf Busch und sein Kammerorchester, 3 Platten mit reich bebildertem Beiheft in japanischer Sprache).

Weitere Platten sind bereits geplant, über die wir unsere Leser informieren werden. Alle bisher erschienenen können von der Brüder-Busch-Gesellschaft e. V., 5912 Hilchenbach-Dahlbruch, Postfach 469, bezogen werden. J. D.

Das Richard-Wagner-Archiv in Bayreuth, das unter anderem die Originalpartituren des „Fliegenden Holländer", des „Lohengrin", des „Siegfried", der „Götterdämmerung" und des „Parsifal" enthält, soll nach Willen der Wagner-Erben und des bayerischen Staates nach Abgeltung der finanziellen Ansprüche der Familie Wagner in eine staatliche Stiftung umgewandelt werden.

Die Bayerische Staatsoper, München, plant für die Opernfestspiele des Sommers 1971 eine Neuinszenierung von Verdis „Simone Boccanegra" unter Otto Schenk als Regisseur. Im Herbst 1972 soll Schenk in München einen neuen „Rosenkavalier" mit Karl Ridderbusch als Ochs inszenieren.

Die Grazer Oper bringt in der kommenden Spielzeit eine Neuinszenierung von Meyerbeers Oper „Die Afrikanerin" heraus. Regie führt Hans Hartleb.

Die Metropolitan Opera in New York kündigt für die Spielzeit 1970/71 vier Neuinszenierungen an: Glucks „Orpheus und Euridice", Wagners „Parsifal" (unter Leopold Ludwig mit Helge Brilioth in der Titelpartie), „Fidelio" (unter Karl Böhm mit Leonie Rysanek als Leonore) und Massenets „Werther" (unter Alain Lombard).

Jazz-Impulse will nach langer Zeit wieder die Firma Electrola geben. In einer Billigpreisserie werden 11 Platten aus dem Repertoire des „Impulse"-Etiketts der ABC-Paramount, mit der man einen Vertrag hat, zu je 12,80 DM in Neuauflage auf den Markt gebracht. Die vielleicht interessanteste Platte des Sortiments: „Rural Still Life" des zu drei Viertel aus dem Don-Ellis-Orchester hervorgegangenen Tom Scott-Quartetts (C 052—90 809). Mit „Africa/Brass" ist eine der wichtigeren Platten von John Coltrane wieder lieferbar (C 052—90 805), die Stimme der Avantgarde vertritt Archie Shepp („Four for Trane" auf 90 802), hübschen Mainstream Clark Terry („The Happy Horns Of Clark Terry" auf 90 804). Ferner laufen: Ben Webster mit „See You At The Fair" auf 90 803, Oliver Nelson mit dem Pianisten Steve Allen auf 90 810 „Soulful Brass", „The Best Of Chico Hamilton" auf 90 812, ein Querschnitt-Sampler „The Definitive Jazz Scene" auf 90 806, ein schwacher Dizzy Gillespie

mit der Live-Aufnahme „Swing Low, Sweet Cadillac" (90 811), ein maskuliner Sonny Rollins auf 90 808 („East Broadway Run Down") und beat-naher Pop-Jazz des Gitarristen Mel Brown auf 90 807 („Blues For We").

Privilège. Eine neue Serie der DGG
Da das mehrplattige Kassettenwerk auch auf dem Sektor Ernste Musik ein gefragter Artikel geworden ist, bietet die Deutsche Grammophon Gesellschaft innerhalb ihrer Reihe „Musikalisches Rendesvous" auch Kassetten an. Sie enthalten je 2 Langspielplatten. Preis pro Kassette DM 29,—.

CBS-Frühjahrs-Subskriptionen

Schumann, Die 3 Streichquartette — Klavierquartett und -quintett Es-dur
Juillard Quartett, Glenn Gould, Leonard Bernstein
CBS S 77 320, statt DM 75,— DM 58,—.

Streichtrios und Serenaden
op. 3/00. 9, 1—3/op. 8, Serenade für Flöte, Violine und Bratsche op. 25 — Duett mit 2 obligaten Augengläsern für Bratsche und Cello.
Trio Stradivarius, Georges Guéneux, Flöte.
CBS S 77 412, statt DM 84,— DM 59,—.

Verlängerte CBS-Subskriptions-Angebote

Beethoven-Ausgaben

Die fünf Klavierkonzerte, Chorfantasie c-moll op. 80
Rudolf Serkin, Klavier, New Yorker Philharmoniker, Dirigent Leonard Bernstein; Westminster Chor, Philadelphia Orchester, Dirigent Eugene Ormandy.
CBS S 77 407, statt DM 100,— DM 68,—.

Die neun Sinfonien
New Yorker Philharmoniker, Juilliard Chor und Solisten, Dirigent Leonard Bernstein.
CBS S 77 703, statt DM 175,— DM 118,—.

Charles Ives

Die Welt des Charles Ives
Klaviersonate Nr. 2 — Three Places in New England — Washingtons Birthday — Robert Browning Ouvertüre — Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2 — Chormusik.
Leonard Bernstein, Eugene Ormandy, Leopold Stokowsky; Juilliard Streichquartett u. a.
CBS S 77 406 statt DM 100.— DM 68.—.

Pierre Boulez

Der Dirigent Pierre Boulez
Berlioz, Symphonie fantastique op. 14 — Lélio. Debussy, Images pour Orchestre 1—3. Bartók, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta — Strawinsky, Feuervogel-Suite.
CBS S 77 408, statt DM 100,— DM 68,—.

Zur Person . . .

Karl Böhm wird in der nächsten Saison nach fast vierzigjähriger Pause wieder an der Hamburger Staatsoper dirigieren. Er übernimmt die musikalische Leitung einer Neuinszenierung der „Salome", bei der Gwyneth Jones die Titelpartie singt und Dietrich-Fischer-Dieskau den Jochanaan. Regie: August Everding.

Pierre Boulez und das von ihm geleitete BBC-Orchester werden im Herbst 1970 drei Abende im Wiener Konzerthaus geben, bei denen Werke von Haydn, Debussy und Bartók aufgeführt werden.

Am 26. Juni tritt **Kruno Cigoj** im Rahmen eines Arienabends im Schloß zu Glücksburg auf.
Der Reinerlös dieser Veranstaltung ist zugunsten der Aktion
„Ein Platz an der Sonne für jung und alt"
bestimmt. Die Abwicklung dieses Konzertes wird durch Prinz Friedrich Ferdinand durchgeführt. Eine anschließende Pressekonferenz ist vorgesehen.

Brigitte Faßbaender von der Bayerischen Staatsoper wird im Herbst an der Oper von San Francisco die Carmen singen, für die ursprünglich Grace Bumbry erwartet wurde.

Josef Krips, der sich in der abgelaufenen Saison von San Francisco verabschiedet hat, wird in eine engere Bindung zu den Wiener Symphonikern treten, die sich bereits in den vergangenen Jahren angebahnt hat. Wolfgang Sawallisch, der bisherige Chefdirigent der Wiener Symphoniker, legt dieses Amt mit Ende der laufenden Saison nieder, um als Generalmusikdirektor an die Bayerische Staatsoper zu gehen. Krips wird nun als Dirigent und künstlerischer Berater an seine Stelle treten, ohne jedoch den Titel eines Chefdirigenten anzunehmen.

Catharina Ligendza singt im Juni 1970 an der Deutschen Oper Berlin die Ariadne in der Neuinszenierung der gleichnamigen Oper von Richard Strauss. Herbert von Karajan hat die Künstlerin für die Osterfestspiele in Salzburg 1971 als Leonore in „Fidelio" engagiert.

Christa Ludwig wird in der kommenden Saison an der New Yorker Met die Charlotte in einer Neuinszenierung von Massenets „Werther" singen. Außerdem übernimmt Christa Ludwig die Kundry in dem neuen New Yorker „Parsifal" und die Färberin in der „Frau ohne Schatten".

Thomas Stewart wurde für die Gala-Aufführung von Wagners „Meistersingern", die anläßlich des Dürer-Jahres 1971 in Nürnberg stattfinden, für die Partie des Hans Sachs verpflichtet.

Silvio Varviso, der kürzlich zum königlichen Hofkapellmeister der Stockholmer Oper ernannt wurde, dirigiert in London „Arabella" von Strauss und „Figaros Hochzeit" von Mozart, ehe er in Stockholm den Jubiläums-„Fidelio" einstudiert.

Industrie

Die Interessen der **Firma Akai International GmbH.,** 6979 Buchschlag, werden ab 1. Juli 1970 von der Firma Erwin Lauser, Werksvertretung, 7251 Friolsheim, Birkenstraße 29, wahrgenommen.

EMI Electric & Musical Industries (Europa) GmbH gegründet

Zur Koordinierung und Förderung der europäischen EMI-Gesellschaften — zu denen in Deutschland die Electrola GmbH und die Carl Lindström GmbH gehören — wurde die EMI Electric & Musical Industries (Europa) GmbH gegründet. Sitz der Gesellschaft ist Köln 41 (Braunsfeld), Maarweg 130, Telefon: 52 51 56 / 57.

Zum Geschäftsführer der Gesellschaft wurde Mr. M. O. Hamilton, zum stellvertretenden Geschäftsführer Herr Dr. L. Veder, bisher alleiniger Geschäftsführer der Electrola GmbH und Carl Lindström GmbH, bestellt.
Herr Dr. L. Veder bleibt außerdem weiterhin in einer beratenden Funktion mit den deutschen EMI-Gesellschaften verbunden.

Neue Tochtergesellschaft der Deutschen Grammophon Gesellschaft in Irland

Siemens Irland hat die Vertretung der DGG, die sie seit vielen Jahren für die Republik Irland führt, auf die am 1. April 1970 neugegründete Polydor Ltd. übertragen.

Dieser Entschluß ist ein weiterer Schritt in den Bemühungen der Deutschen Grammophon, dem Entertainment-Geschäft den erforderlichen Raum für eine eigenständige Entwicklung zu geben und die Möglichkeiten für eine gezielte und konzentrierte Wahrnehmung ihrer Aktivitäten und Interessen zu schaffen.

Erwin Enders, Managing Director von Siemens Irland, wird diese Funktion auch für Polydor Ltd. ausüben. Als Generalmanager steht ihm Derek Hannan zur Seite, der — nach längerem Aufenthalt in den USA — zuletzt als A & R Promotion Manager der EMI in Südafrika tätig war.

Max Grundig errichtet eine Stiftung

Max Grundig hat die Max-Grundig-Familien-Stiftung errichtet. Diese Stiftung ist bereits vom Bayerischen Staatsministerium des Innern genehmigt worden. Sie hat damit Rechtsfähigkeit erhalten, das heißt, es handelt sich um eine selbständige juristische Person. Die Stiftung ist eine nichtöffentliche Einrichtung des Bürgerlichen Rechts. Sie unterliegt nicht der Staatsaufsicht. Auch ist die Öffentliche Hand im weitesten Sinne nicht an der Stiftung beteiligt.

Das Ziel, welches Konsul Max Grundig mit der Errichtung der Stiftung hauptsächlich verfolgt, liegt in der dauernden Sicherung der gesamten Firmengruppe, wobei die bayerischen Werke Vorrang genießen. Weiterhin dient die Stiftung als Instrument der Selbstfinanzierung des Konzerns. Die Erträgnisse des Stiftungsvermögens sollen also stets wieder in den Unternehmungen der Grundig-Gruppe arbeiten, soweit sie nicht zur Erfüllung anderer satzungsmäßiger Stiftungsaufgaben erforderlich sind.

Auf erbrechtlichem Wege wären diese Ziele nicht ohne weiteres erreichbar gewesen. Vor allem wären entsprechende testamentarische Anordnungen nach den gesetzlichen Fristen unwirksam geworden. Die Max-Grundig-Familien-Stiftung dient also der dauernden Konsolidierung des Lebenswerkes von Dr. Grundig.

Dr. Hans Hirsch neuer Klassik-Produktions-Leiter der Deutschen Grammophon Gesellschaft

Die Deutsche Grammophon Gesellschaft gibt bekannt, daß mit Wirkung vom 1. 6. 1970 die Leitung der klassischen Produktions-Abteilung von Herrn Dr. Hans Hirsch übernommen wird.

Zum stellvertretenden künstlerischen Produktionsleiter wird Herr Karl Faust ernannt.

Der bisherige Leiter der klassischen Produktion, Herr Otto Gerdes, hat die Absicht, in Zukunft in stärkerem Maße als Dirigent und freischaffender Künstler tätig zu sein.

Otto Gerdes war in den vergangenen sieben Jahren maßgeblich am Aufbau und Erfolg des klassischen Repertoires der Deutschen Grammophon beteiligt. Seit 1966 war er außerdem dem Haus als Exklusiv-Künstler verpflichtet. Auch weiterhin wird er als solcher für die Deutsche Grammophon tätig sein.

Personelle Veränderungen in der Braun AG

Direktor Dipl.-Ing. **Manfred Walter** hat in der Braun AG die Stabstelle Marketing übernommen. Im Rahmen dieser Aufgabe ist er gleichzeitig verantwortlich für das Lehrsystem Lectron. Manfred Walter hat sich um die Entwicklung der High-Fidelity in der Bundesrepublik nicht nur innerhalb der Braun AG Verdienste erworben, sondern auch als 1. Vorsitzender des Deutschen High-Fidelity Instituts. Ein Ehrenamt, das er von der Gründung des dhfi im Jahre 1962 an 4 Jahre lang ausgeübt hat.

Otfried Sandig, langjähriger Verkaufsleiter und Leiter der Abteilung Verkaufsförderung bei der Braun AG, Frankfurt übernimmt ab 1. 7. 1970 die Leitung des Vertriebs in der Firma Hennel & Co. KG. Die Verkaufsleitung für HiFi, Rundfunk und Fernsehen in der Braun AG hat **Gerhard Schulmeyer** übernommen.

Hans G. Hennel und Frau, die am 31. 3. 1970 aus der Firma HECO, Spezialfabrik für Lautsprecher, Schmitten/Taunus, ausgeschieden sind, gründeten per 1. Juli 1970 eine Vertriebsorganisation, die ihren Geschäftssitz in Wehrheim/Taunus hat. Sie wird sich mit der Vertretung und dem Vertrieb von in- und ausländischen elektro-technischen Geräten befassen.

ELOWI, Erich Locher KG., Kenzingen. Die Firma Locher hat ab 1. Juli 1970 den Gesamtvertrieb ihrer HiFi-Erzeugnisse der Hans G. Hennel-Vertriebsorganisation übertragen. Zur Messe Hannover 1970 wurde ein neuer 80-Watt-Empfänger-Verstärker präsentiert, der das bestehende Programm abrundet.

Am 21. Mai vollendet **Direktor Anton F. Woltjes,** kaufmännischer Leiter der ältesten deutschen Mikrofonfirma Eugen Beyer, elektrotechnische Fabrik, Heilbronn, sein 60. Lebensjahr. Der gebürtige Friese, Sohn eines Reeders, ist seit 1945 auf dem Gebiet elektroakustischer Wandler tätig. Mit kaufmännischem Gespür und technischem Einfühlungsvermögen hat er entscheidend zu der heutigen Bedeutung der schmalen Branche dieser phonotechnischen Spezial-Firmen innerhalb des weiten Bereichs der Elektroindustrie beigetragen.

Verschiedenes

Schönstes deutsches Jugendbuch 1969: Braun Buchlabor „Was ist Elektronik?"

Aus dem gerade abgeschlossenen Wettbewerb „Die schönsten deutschen Bücher 1969" ging das Braun Buchlabor „Was ist Elektronik?" als bestes Jugendbuch hervor.

Insgesamt wurden 493 Bücher von 175 Verlagen zu diesem von der Stiftung Buchkunst veranstalteten Wettbewerb eingereicht. Die zwölfköpfige Hauptjury arbeitete die Einsendungen anhand festgelegter Bewertungssparten durch und sprach dem Braun Buchlabor mit 122 Punkten die Spitzenstellung unter den Kinder- und Jugendbüchern zu. Die höchsten Punktzahlen erhielt „Was ist Elektronik?" in den Bewertungssparten Druck, Umbruch, Layout und Ausstattung sowie Gesamteindruck unter besonderer Berücksichtigung der Preiswürdigkeit.



Das neue Buchlabor für Jugendliche ab 8 Jahren und ihre Väter kombiniert erstmals Jugendsachbuch mit Lehr- und Lernspiel und führt zu einer neuen Form der Wissensaneignung, die nicht von der Glaubhaftmachung des dargebotenen Stoffes, sondern von seiner Beweisfähigkeit ausgeht.

„Was ist Elektronik?" enthält neben dem 244 Seiten starken Lehrbuch Braun Lectron Bausteine und Zubehör, mit denen der Leser die mehr als 150 Einzelversuche selbst nachvollziehen kann.

Soebe erschienen:

Die dhfi-Schallplatte 3 Lautsprecher-Test



Ob Sie Lautsprecher verkaufen · kaufen · selber bauen · vergleichen wollen: an dieser Platte können Sie nicht vorbei

Die „dhfi-Schallplatte 3" ermöglicht erstmals den direkten Vergleich zweier beliebiger Lautsprecher-Boxen ohne Umschaltgerät mit einer normalen HiFi-Anlage.

A-Seite: Prüfung und Vergleich mit ausgesuchten akustischen Signalen
Je eine Box der zu prüfenden beiden Lautsprecherpaare wird an den linken und rechten Verstärkerausgang angeschlossen. Mit speziellen Signalen wird nun eine genaue definierte Lautstärke eingestellt. Weitere Signale dienen zur Nivellierung der Unterschiede im Wirkungsgrad der Boxen mit Hilfe des Balancereglers.

Dann folgt eine Reihe von Signalen (jeweils mit Bezugspegel) über den gesamten Frequenzbereich zunächst nur für eine Box. Die so ermittelte Frequenzkurve kann auf einem beigefügten Diagramm-Vordruck fixiert werden. Die nun folgenden Signale erklingen nun wechselweise links und rechts und lassen einen exakten Vergleich zwischen den beiden Boxen zu, indem sie anzeigen, wo bei einer Box Anhebungen und Absenkungen im Frequenzgang auftreten.

B-Seite: Hörvergleich anhand ausgesuchter Musikbeispiele
Wem diese Prüfung zu technisch erscheint, oder wer diese Prüfungen ergänzen möchte, der findet auf der B-Seite 13 Musikbeispiele. Jedes Beispiel wird mehrmals wiederholt und ertönt abwechselnd im linken und rechten Kanal. Die Beispiele beginnen mit großem Orchester und gehen dann schrittweise zu typischen Mischformen und charakteristischen Klängen über, so daß die beiden Boxen mit den wesentlichen Klangfarben und -mischungen verglichen werden können, und zwar jeweils mit demselben Programmausschnitt.

Bei allen Vergleichen wird jeweils nur der Kanal moduliert, aus dem das Signal ertönt, die Platte „schaltet" also für Sie. (Schutzrechte angemeldet)

Die „dhfi-Schallplatte 3" eignet sich auch hervorragend zur Feinabstimmung selbstgebauter Lautsprecher-Boxen.

30 cm Stereo, mit ausführlicher Anleitung, 21,— DM

Verlag G. Braun 75 Karlsruhe Postfach 1709

HiFi-Stereo-Zubehör

Antistatikum

Lencoclean

die neuartige, automatische **Plattenreinigungs- und Antistatikvorrichtung**

Erhältlich **nur** im Fachhandel

ARENA AKUSTIK GmbH
2 Hamburg 61
Haldenstieg 3 - Tel. 58 11 46

Lautsprecher

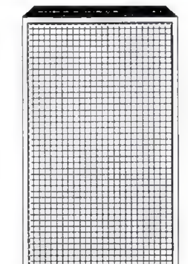
GRUNDIG HiFi-
Lautsprecher-Box 206
15/20 Watt*
Platzsparende Regalbox mit Kalottenhochtöner
Übertragungsbereich: 50 . . . 20 000 Hz
Nenn-Impedanz 4-5 Ohm.
Maße ca. 17x28x21 cm.
Edelholzgehäuse mittel-dunkel hochglanzpoliert, Nußbaum mattiert, Teak natur.

*Nenn-/Grenzbelastbarkeit

Der besondere Tip



GRUNDIG HiFi-
Lautsprecher-Box 206



Festpreis DM 155,—

Elektron. Bauelemente

R. E. Deutschlaender KG
Elektrotechnische Fabrik
6924 Neckarbischofsheim
Bahnhofstraße 20
Postfach 27
Tel. 0 72 63 / 811+812 (68 11+68 12)
Telex 07 82318

Unser Fertigungsprogramm:
Gedruckte Schaltungen und Bauelemente hierfür, u. a. Steckerleisten, Sicherungshalter, Kleinfassungen, sowie Bauelemente, Lötösen, Lötleisten, Buchsenleisten, Widerstandsplatten, Spannungswähler, Feinsicherungen, Stanz- und Spritzteile.

Regler

Mono- und Stereo- L-Regler

in Aufputz-, Unterputz- und Einbauausführung, max. 10 Watt, 8 und 16 Ohm

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 62 01 05

Kabel

Verbindungs- u. Adapterkabel
in jeder gewünschten Ausführung, preiswert und von bester Qualität

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 62 01 05

Demnächst erscheint:
HiFi-Testjahrbuch '70
Verlag G. Braun
75 Karlsruhe, Pf. 1709

High Fidelity-Kleinanzeigen

Verkauf

TD 125 kompl. mit Zarge/Haube SME 3009 und Stanton 681 A	DM 1470,—
Grundig-Verstärker SV 140	DM 1340,—
Grundig-Plattenspieler PS 7 kompl.	DM 598,—
Celestion Ditton 25 Lautsprecher zus.	DM 1990,—
Lautsprecher-Untergestelle, Metall mattschwarz, Höhe ca. 45 cm.	DM 350,—
Lautsprecher-Untergestelle, Metall mattschwarz, fahrbar, Höhe verstellbar	DM 400,—
Stanton-System 681 A	DM 250,—
Elac-System STS 444-E	DM 226,50
Shure V 15 II neu	DM 398,—
Sphärischer Einschub hierzu VN 7	DM 150,—
Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe	DM 85,—

Geräte neu, originalverpackt, umständehalber gegen Höchstgebot abzugeben.
Zuschriften unter Nr. HI 641 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe **Ampex Vierspur-Stereo-Tonbandgerät** mit Stereo-Endstufe und eingebauten Lautsprechern, Modell 2073, mit 2 neuen Mikrophonen, fast ungebraucht, Neuwert üb. DM 2000,— für DM 1000,—.
v. Rücker, 8022 Grünwald, Zweigstraße 6, Tel. 08 11 / 64 97 00

Verkaufe:
Quad 33/303, neuwertig DM 1000,—
Braun Tuner CE 250 DM 400,—
Thorens TD 150 mit **Shure M 75/E** DM 350,—
Koss ESP 6, neu DM 350,—
Hans Wittl, 84 Regensburg, Mühlhausener Str. 28

McIntosh C 24 Vorverstärker mit Gehäuse DM 2278,—
McIntosh MC 2505 Endverstärker mit Gehäuse DM 3976,—
McIntosh MR 71 Tuner mit Gehäuse DM 3510,—
Braun TG 60 Tonbandgerät DM 1850,—
Shure Mikrophon Omnydine 578 S DM 340,—
Geräte neuwertig, erstklassiger Zustand. Gegen Höchstgebot!
Angebote an Nr. **HI 642** an die HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe wegen Doppelbesitz: **HECO** HiFi- u. Regielautsprecherbox **Professional B 250/8,** Nußbaum natur — absolut neuwertig, mit Garantie u. Orig.-Karton — einschl. Fußgestell FG/250 **DM 380,— kpl.**
Peter Remmers, 2945 Sande (Oldb), Mozartstr. 8

Verkaufe **komplette Quad-HiFi-Anlage** (Quad 22, 2 x Quad II, Quad FM + Decoder MPX), Neuwert DM 2200,—. Verhandlungsbasis DM 1600,—.
Tel. Wiesbaden (0 61 21) 8 43 15

Günstig zu verkaufen:
2 **Olympus-Boxen** Lansing D 50 S 7 R
1 **McIntosh** M x 110
1 **McIntosh** M C 275
1 **Thorens 124** Plattenspieler mit SME-Tonarm und Toshiba-Abtastsystem
1 **Sony 3-Kanal-Anlage** mit allem Zubehör
1 **National** Tonbandgerät mit 3 Motoren für Vor- u. Rücklauf
Zuschriften unter Nr. HI 643 an die HiFi-STEREOPHONIE

Spitzenlautsprecher: RECTILINEAR III (1 Paar) Stück **DM 990,—** (Orig.-Preis DM 1400,—), incl. Garantie, zu verkaufen.
Zuschriften an:
H. Molinnus
6 Frankfurt/M-Ginnheim
Karl-Kotzenberg-Straße 9

Verkaufe **ADC 550/E** ca. 20 Betriebsstunden **DM 130,—**
Vorverstärker Lenco VV-7 **DM 50,—**
H. Klein, 433 Müllheim-Ruhr Wittekindstr. 4, Tel. 3 53 09

noch Verkauf

BRAUN CE 1000 Spitzentuner, **DM 950,—** (2200,—), elektrisch und mechanisch einwandfreier neuwertiger Zustand, keine Gebrauchsspuren.
Gerhard Kilb, 638 Bad Homburg, Herrnacker 18, Tel. 06172/22924

Grundig-Verstärker SV 40 2 x 20 Watt, 10 Betriebsstunden, für **DM 320,—** zu verkaufen.
Rainer Leyck, 239 Flensburg, Schwalbenstr. 21, Tel.: 0461/ 41253

Verkaufe **HiFi-SABA-STUDIO-II A** und **2 Boxen SABA II A** (Neufestpreis DM 1384,—) für **DM 700,—.**
Angebote unter HI 645 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe 2 **Braun L 600 Boxen,** weiß, (neu 920,—) zusammen **DM 450,—.**
Reg.-Oberamtmann **Bruno Ott, 8171 Waakirchen,** Kronimusweg 7

Verkaufe, neuwertig, **2 GOODMAN-BOXEN,** MAGNUM-K zu **DM 970,—** (DM 1400,—)
Rudi Klein, Stuttg. Bad-Cannstadt Badbrunnenstr. 52 Telefon (0711) 552614

Uher-Report 4000 L, Neupreis DM 594,40, erstkl. Zustand, incl. Netzteil für nur **DM 350,—** zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 644 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheit: 30 % unter Neupreis! Grundig Verstärker SV 140, Grundig Tuner RT 100, Grundig Laufwerk PS 1 (Dual 1019), 3 Monate benutzt, wie neu, auch einzeln zu verkaufen.
Tel.: 02121/301574 od. 451059

Verkaufe **UHER Royal de Luxe,** neuwertig, einwandfrei, DM 895,—
Fastenrath, Detmold, Mozartstr. 17

Verkaufe neuwertigen **TUNER THORENS FM-4,** nußb., für **DM 395,—** (785,—)
Hans Turner, 647 Büdingen Wingertstr. 14

Zu verkaufen:
HiFi-Tuner, **Pioneer TX 900,** neu, mit Garantie **DM 920,—** (1250,—)
S. Hüttl, 8554 Gräfenberg Zeilachstr. 2, Tel. 09192/8172

Beomaster 1400 M mit 2 Lautsprecherboxen für DM 1200,— zu verkaufen.
Dauer, 8800 Ansbach, Postf. 462

Verkaufe: Tuner, **Braun C E 250** für **DM 450,—.**
Angebote unter Nr. HI 640 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe neuwertigen **Dual CV 40** DM 320,—
Feise, 28 Bremen, Sedanstr. 8

Kaufgesuche

Suche **Braun** regie 500, **Pioneer** SX 1000 TD, **Sansui** 800, **Scott** 382 C, **Sony** STR-6040 oder **Braun** TS 45 sowie **Akai** 4000 oder **Braun** TG 550
bzw.: **kompl. Anlage**
Tel. 07325/264
Beocord 1800 und **Beomaster** 1400 M gesucht
Tel. 07321/344331

Suche **Saba Telewatt-Verstärker VS 110** (NH) — neuwertig.
Tel.: Hamburg 4914194

Suche einwandfreien **Revox A 76** Tuner. Biete 1000,— DM bar.
R. Scheib, 8 München 50, Andernacher Str. 25/III

Werbung



Schallplatten

Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.
D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 0721/55660, Sophienstr. 179
Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN
phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 0431/51216 + 51217
SCHALLPLATTEN-IMPORT•VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND
GERD RÖSTEL

QUAD 33/303 (DM 1766,—) zu DM 1295,—
KEF Concerto (DM 841,—) zu DM 649,—
Weitere fabrikneue Geräte zu ähnlichen Preisen bei voller Garantie auf Anfrage.
HiFi-Studio Ripken 2903 Bad Zwischenahn Kastanienalle 6, Tel. 04403/2072

QUAD 33 und 303 am Lager DM 1250,— mit Garantie fabrikneu; Tuner **DM 450,—, Radford Ferrograph, Wharfedale SME-Tonarme** usw.
Manfred Fischer, 1 Berlin 41 Lepsiusstr. 11

Schnell zugreifen

sollten HiFi-Liebhaber bei unserem

Sonderangebot

Um nur einige Beispiele zu nennen:

Fisher 500 T (2750,—) **1650,—**
Sony TA 1080 (1450,—) **1080,—**
Lansing SA 600 E (1998,—) **1498,—**
Kenwood TK 350 (770,—) **598,—**
Sony 5000 F (1798,—) **1350,—**
Uher HiFi 22 (1098,—) **698,—**
University Tri-Planar (560,—) **350,—**

Fordern Sie unverbindlich unsere vollständige Sonderangebotsliste an. Alle Geräte sind neuwertige Ausstellungsstücke in technisch einwandfreiem Zustand und mit voller Garantie. Zwischenverkauf vorbehalten.

Saturn HiFi-Studios
5 KÖLN · Hansaring 91
Telefon 522477 · Telex 8882177

Sonstiges

Für HiFi-Perfektionisten:
1 **McIntosh** C 24 DM 1200,—
1 **Thorens** TD 124 DM 200,—
1 **Tandberg** 64 X DM 750,—
2 **Quad**-Elektrostaten DM 1300,— abzugeben!
Gesucht werden zwei Boxen **Braun L 80/II** oder **Leak-Sandwich Mk II**
G. Peter, 44 Münster/Westf. Postfach 1102, Tel. 23411

Tausch

Achtung!
Tausche neuwert. **Uher 4400 Stereo Report** (4 Mon.) mit **2 M 516, Akku, Netzgerät** u. **Ledertasche** gegen gleichw. Revox A 77 oder Akai.
Hakenholz, 4102 Homberg, **Husemannstr. 5**

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Sonderausgabe zur
HiFi '70
— Nr. 8/70 — ist der
20. Juli

Stellenangebote

Führendes süddeutsches Unternehmen sucht

Führungskraft für das Ressort Schallplatten + HiFi

Bewerber sollen längere Erfahrung haben, ideenreich und kontaktfreudig sein und genügend Schwung mitbringen, um dieses ohnehin sehr expansionsfreudige Ressort noch mehr zu erweitern. Bitte die üblichen Unterlagen und Bewerbungen an den Verlag unter HI 639 an HiFi-STEREOPHONIE.
Sie hören dann von uns.



Wir suchen

Handelsvertreter

für den Verkauf unserer „HOLIDAY"-Garten- und Terrassenlautsprecher (DBGM) mit und ohne Leuchte an den Rundfunkhandel.

Zu sehen auf der HiFi 70 in Düsseldorf

ETASCO-Apparatebau GmbH & Co.,
576 Neheim-Hüsten I,
Postfach 65, Telefon 02932/22834



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe.

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ____________

Ort: ____________
Postleitzahl

Straße: ____________

noch Stellenangebote

Weltmarke der HiFi-Stereophonie

sucht

Handels-vertretungen

für Mittelhessen, Bayern, Berlin

Wir bieten:

- Das Prestige gut eingeführter und in der Qualität allgemein als führend anerkannter HiFi-Stereo-Geräte,
- die geballte Verkaufsunterstützung durch Anzeigenwerbung in allen bekannten Medien und einem kompletten Sales-Promotion-Programm,
- ein gut organisiertes Servicenetz im ganzen Bundesgebiet
- und eine auch **für Sie** interessante Provisionsgestaltung.

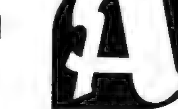
Was wir von Ihnen fordern? — Ganz einfach: Überzeugen Sie uns von Ihrer Qualität und Ihren Kenntnissen als HiFi-Fachvertretung.

Schreiben Sie oder rufen Sie uns einfach an:

AKAI International GmbH

6079 Buchschlag bei Frankfurt/M.

Ruf Langen (0 61 03) 6 10 14 oder 6 10 15



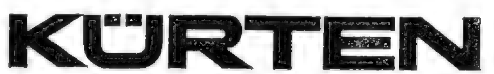
Importeur von Hi-Fi-Bausteinen der internationalen Spitzenklasse sucht

FREIE VERTRETER

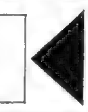
zur Betreuung unserer Kunden.
Wenn Sie gut sind und Erfahrung auf dem Gebiet der High-Fidelity haben, können Sie an unserer schnellen Entwicklung teilnehmen. Rufen Sie **02 11 / 32 65 88** an.

HiFi-Stereo-Verkäufer

von führendem Spezialgeschäft in Düsseldorf gesucht. Es handelt sich um eine hervorragende, ausbaufähige und gutdotierte Position. Interessenten, die über die notwendigen Voraussetzungen verfügen, bitten wir um ihre Nachricht an:



Radio · Fernsehen · Schallplatten
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf · Schadowstr. 78 · Tel. 350311



Ende August, zur HiFi '70
erscheint das neue
High Fidelity Jahrbuch Nr. 5
Bestellen Sie rechtzeitig!!

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



51 Aachen · Adalbertstr. 82



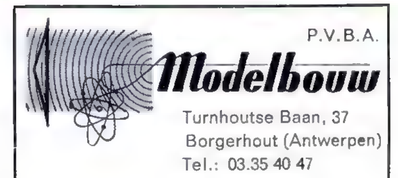


radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen **SCOTT**

Antwerpen



P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken in voorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor **U** bestemd!

Wir führen **SCOTT**

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 242530
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

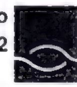
hi-fi **gewusst wo!**
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

FERNSEH-BEHM

Erster anerkannter HiFi-Fachberater dhfi in Neukölln

High Fidelity-Stereo-Studio
Berlin 44, Hermannstr. 212
Telefon 62 91 00





hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale · Cabasse





Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

radio firschke

Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin
1000 Berlin 62
(Schöneberg)

Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70

Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HIFI-Erzeugnisse

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

1. HiFi-Stereo-Studio
RADIO BREGAS



Hifi
Stereo
Studio

Spezial-Händler
BRAUN · SABA · Telewatt · Siemens

Planung · Beratung · Verkauf

Neu: BRAUN-Stützpunkthändler für HiFi-Ela-Technik und Diskotheken
1000 Berlin 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93, Tel. 381 01 49

Bielefeld

tonbildstudio



Bernhard Ruf
48 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 6 56 02

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm

Wir führen **SCOTT**

Bonn

Bielinsky

HiFi-Studios International

4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband Geräte
Spezial-Studio für Video-Geräte
... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.
Bonn, Aacher Straße 20—28
Tel.: 5 80 06/8

Wir führen **SCOTT**

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen **SCOTT**

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen **SCOTT**

Dortmund



studio dortmund
BITTER
BRÜCKSTR. 33 RUF: 52 79 67

Wir führen **SCOTT**

HiFi


Beratung · Planung · Montage
Fernseh · Radio · Elektro
RESCHKE
Ecke Hohe Straße 21 a

Wir führen **SCOTT**

Düsseldorf

HI-FI
studio-international
radio
brandenburger
düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**



Düsseldorf · Berliner Allee 55
80346 Telex 858 7609



KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von
Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für
HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91



G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 22 40 43



Beratung-Planung-Service

Frankfurt

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst
Ihr **HiFi-Berater**

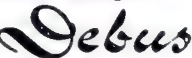
Wir führen **SCOTT**



Wir führen SCOTT

Freiburg

HiFi - Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe

Klangstudio 

Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.

Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco

78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

Wir führen SCOTT



Freiburgs ältestes

HiFi-Fachgeschäft

Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens

Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

Friedrichshafen

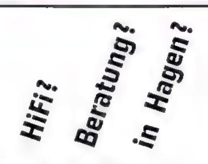
Musikhaus 

Spezialgeschäft für HiFi - Stereo

Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 41 97 / 37 39

Wir führen SCOTT

Hagen



Elektro Willi Hoppmann

58 Hagen, Tel. 81306 u. 81484

Wir führen SCOTT

Hamburg

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87

Studio für High Fidelity

beratung - einrichtung - service - Radford - Revox - Dynaco - Thorens - Sony

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Hi-Fi
Stereo-Anlagen
Planung · Service
Eigenes Teststudio
Klang-Bern
Dipl. Hi-Fi-Berater
Auch außerhalb d. Geschäftszeit nach Vereinbarung
Hamburg-Volksdorf
Claus-Ferck-Str. 8
6 03 49 39

Hannover



Wir führen SCOTT

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

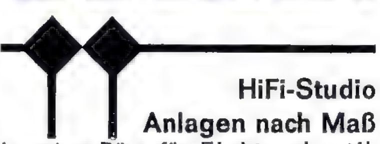
Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß

Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Heilbronn





Weltspitzen-Fabrikate in modern eingerichtetem Studio bei fachmännischer Beratung und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen **SCOTT**

Heidelberg



original bach

Stereo-HiFi-Anlagen

6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MC INTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.

7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

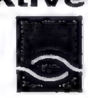
Wir führen **SCOTT**



E. Merkle
Nachf.
Inh. Peter Bitter
Karlsruhe, Yorckstr. 53a
Tel. 50395

durch Umbau
noch größer
noch moderner
noch attraktiver

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler

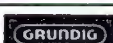




RadioFreytag

Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel



HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens-HiFi-Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 08341/4873

Wir führen **SCOTT**

Kiel



international hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel

KIEL Ruf 47262

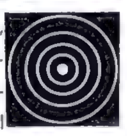
Wir führen **SCOTT**



Köln

FREUND AKUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios

Radio Graf

Köln · **Neumarkt / Richmodstraße**
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen **SCOTT**

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

HIFI-STEREO
mit erstklassigem Service

INVOCARE
hifi-studio josef schordell
5 KÖLN · Mühlenbach/Ecke Malzmühle TEL. 212773

Wir führen **SCOTT**



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen **SCOTT**



- Führend in Europa
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77



Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19,
Ecke Hansastr.
Tel. 3 41 01

Studios für
Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HiFi-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft
für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07



Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR
HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92



Studios

Aalen, Mittelbachstraße 29
Alzey, Antoniterstraße 2
Frankenthal, Bahnhofstraße
Göppingen, (früher Radio-Kugler)
Idar-Oberstein, Hauptstraße 361
Karlsruhe, Kaiserstraße 86
Kehl, Hauptstraße 44
Ludwigshafen an der Bismarckstraße
Mainz am Theater
Mannheim an den Planken
Neustadt (Weinstr.), Kellereistraße 18
Nördlingen, Polizeigasse 10
Rastatt, Bahnhofstraße 24
Rüsselsheim am Bahnhof
Schwäbisch Hall am Spitalbach 25
Simmern, Marktstraße 53
Sinsheim (Elsenz), Bahnhofstraße 1
Worms, Wilhelm-Leuschner-Straße 15



Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.-
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen SCOTT

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen SCOTT

HiFi - Stereo - Studio
Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity
Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Komponenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher
ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG
HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1
Erfahrene Hi Fi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen SCOTT

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

RADIO-RIM
Ihr zuverlässiger Fachmann



München 15
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21

Wir führen SCOTT

Radio Schütze
HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 557722

Dual **Hi-Fi Stereo**
Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten
Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestr. 5 · Tel. 5 16 42 51
Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg

GRUNDIG HIFI STUDIO SERIE
Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle
RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27



Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes
E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:
Radio Freytag
Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen



HiFi-Stereo-Ton-Studio
Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.
HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 24926 u. 26672
und Marl-Hüls, Bergstr. 22, Ruf 42200

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen SCOTT

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber **atlantis**

ständig 20 anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun

High Fidelity-Studio

Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7

Telefon 2 82 54

Schweinfurt



Spezialstudio

Radio **Beuschlein**

SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens . . . und . . . und . . . und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost

7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

THE VIENNA
HIGH FIDELITY & STEREO COMP.

1070 WIEN, BURGGASSE 114,
TEL. 93 83 58

Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf

1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio

Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a,
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Wuppertal

FRANZEN

HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE

WUPPERTAL – ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 02121/447770

Würzburg

HiFi STEREO studio

Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!







Sansui Hi-Fi Lautsprecher SL-7 W

Sie können diesen phantastischen High Fidelity Klang einfach aus dem Bücherregal nehmen und hinstellen oder -hängen wo immer Sie wollen. Hoch oder niedrig.

Im Wohnzimmer, im Eßzimmer, in der Küche, im Restaurant, im Laden. Kompakt gebaut ... und leicht zu transportieren. Typisch Sansui, einzigartig und anspruchsvoll.

Technische Daten

Lautsprechersysteme	20 cm Tieftöner	Frequenzgang	35–20.000 Hz
	25 cm Hochtöner	Übergangsfrequenz	6.500 Hz
	20 cm passive Membran	Schaltkreis	12 dB/Oct.
Belastbarkeit	25 Watt	Abmessungen	54 cm H x 41 cm B x 16 cm T
Impedanz	8 Ohm	Gewicht	8 kg

Compo Hi-Fi GmbH
6 Frankfurt/Main
Reuterweg 65
Postfach 16226

Hinz ist nicht so verrückt, DM 3.000,– für eine BEOMASTER 3000 HiFi-Anlage auszugeben. Kunz auch nicht.

Doch nicht jeder ist Hinz. Oder Kunz.



HiFi for the Happy Few

Für alle, die Qualität und Formgestaltung über den Preis stellen.

Armaturen-Magie auch für Profis: BEOMASTER 3000, HiFi-Stereo-Steuergerät mit FM-Tuner, 2x60 W. Keramische Filter. Integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. 6 UKW-Stationstasten. Schieberegler u. v. m. Viel Technik fürs Geld!

Treibt den Sound auf die Spitze: BEOGRAM 1800, idealer HiFi-Plattenspieler für den BEOMASTER 3000. Riemenantrieb. Einknopf-Bedienung, d. h. automatisches Aufsetzen, Abschalten und Abheben des Tonarms. Neues B & O Tonabnehmer-System SP 10. Volldiamant. Abdeckhaube. Viel Spitzenleistung fürs Geld!

Sound-Abenteuer von hauchzart bis knallhart: BEOVOX 3000 S, HiFi-Lautsprecher, extra abgestimmt auf den BEOMASTER 3000. Neuartiges Baß-System und spezielle Dome-Lautsprecher für Mittel- und Hochtonlagen. 120° Abstrahlung. 60 W belastbar. Viel Sound fürs Geld!

B & O Generalvertretung: TRANSONIC
Elektrohandelsges. mbH & Co
2 Hamburg 1, Wandalenweg 20
Telex: 02-13418
Telefon: 0411/245252